

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي

العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الحادي عشر
ربيع الآخر ١٤٣٠هـ

www.imamu.edu.sa
E.mail : journal@imamu.edu.sa

مجلة

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مجلة
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
عمادة البحث العلمي

العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الحادي عشر
ربيع الآخر ١٤٣٠هـ

www.imamu.edu.sa
E.mail : journalimam@yahoo.com

رقم الإيداع ١٤٢٩/٣٥٦٣ بتاريخ ١٤٢٩/٠٦/١٩هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ١٦٥٨-٤١٩٨


بسم الله الرحمن الرحيم

أعضاء هيئة تحرير مجلة العلوم العربية

* * * * *

قواعد النشر

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العلوم العربية) دورية علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة. وتُعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية :

أولاً : يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة :

١- أن يتسم بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه .

٢- أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتبرة في مجاله .

٣- أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج .

٤- أن يتسم بالسلامة اللغوية .

٥- ألا يكون قد سبق نشره .

٦- ألا يكون مستلاً من بحث أو رسالة أوكتاب، سواء أكان ذلك للباحث نفسه، أو لغيره .

ثانياً : يشترط عند تقديم البحث :

١- أن يقدم الباحث طلباً بنشره، مشفوعاً بسيرته الذاتية(مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث لحقوق الملكية الفكرية للبحث كاملاً، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير .

٢- ألا تزيد صفحات البحث عن (٥٠) صفحة مقاس (A 4) .

٣- أن يكون بنط المتن (١٧) Traditional Arabic، والهوامش بنط (١٣) وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرد) .

٤- يقدم الباحث ثلاث نسخ مطبوعة من البحث، مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة أو صفحة واحدة ..

ثالثاً: التوثيق :

١- توضع هوامش كل صفحة أسفلها على حدة .

٢- تثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث .

٣ - توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب .

٤ - ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث، على أن تكون واضحة جلية .

رابعاً : عند ورود أسماء الأعلام في متن البحث أو الدراسة تذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري إذا كان العَلَم متوفى .

خامساً : عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة .

سادساً : تُحكَّم البحوث المقدمة للنشر في المجلة من قبل اثنين من المحكمين على الأقل.

سابعاً : تُعاد البحوث معدلة، على أسطوانة مدمجة CD أو ترسل على البريد الإلكتروني للمجلة .

ثامناً: لا تعاد البحوث إلى أصحابها، عند عدم قبولها للنشر .

تاسعاً: يُعطى الباحث خمس نسخ من المجلة، وعشر مستلات من بحثه .

عنوان المجلة :

جميع المراسلات باسم عميد البحث العلمي

الرياض ١١٤١٥- ص ب ١٨٠١١

هاتف : ٢٥٨٢٢٣٠ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١

www. imamu.edu.sa

E.mail: journal@imamu.edu.sa

المحتوى

الموضوع	الصفحة

أثر القاعدة النحوية في تطويع الظاهرة اللغوية

إدخال نون التأكيد الخفيفة على المسند إلى الاثنين أو جماعة النسوة، نموذجاً

د. منير تيسير منصور شطناوي
كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية
الجامعة الهاشمية ـ الزرقاء ـ الأردن

ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أثر القاعدة النحوية على ظاهرة من ظواهر اللغة في رفضها ومنعها. وذلك من خلال استعراض موقف النحاة واللغويين في ظاهرة تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة. وانتهى الباحث إلى أنَّ ما يجدر إعادة النظر فيه هو القاعدة لا الظاهرة، فاللغة تدرس كما هي لا كما ينبغي أن تكون. وأنه لا ضير من التقاء الألف مع النون الساكنة عند تأكيد هذا الفعل، خلافاً لما ذهب إليه جمهور المتقدمين. ولا ضير من ورود المقطع الطويل مفرد الإغلاق في سياق الوصل، خلافاً لما ذهب إليه كثير من المحدثين ؛ لأنَّ هذه الظاهرة إمكانية من إمكانات اللغة، ووسيلة تعبيرية من وسائلها، لا يجوز حجبها، أو حجرها بحجة سلامة القاعدة والمحافظة عليها، وإلا كان ذلك إنقاصاً في الإمكانات التعبيرية، وقصوراً في الوسائل اللغوية.

مقدمة:

لم يأل نحاة العربية جهداً في استقراء كلام العرب، وجمع شواهد اللغة، والخلوص بقواعد تنظم الأداء اللغوي، وتضبط اللسان العربي. وكانت الغاية التعليمية دافعاً قوياً للأخذ بما كان جارياً مطرداً، وترك ما كان نادراً أو شاذاً.

وبعد أن وضع النحاة أسس التراكيب اللغوية في منظومة متكاملة، تمثلها جملة القواعد في العربية، صار لهذه القواعد هيبة عند كثير من النحاة واللغويين، ولاسيما نحاة البصرة ومن وافقهم ممن جاء بعدهم.

ولعل ما نلحظه لنحاة البصرة ـ كالمبرِّد مثلاً ـ من مواقف مختلفة مناهضة لبعض شواهد اللغة، سواء أكانت قراءات قرآنية، أم شواهد شعرية، أم شواهد نثرية... مردّه إلى تلك النظرة المهيبة للقاعدة النحوية[1]. فقد كان للقاعدة هيبة وهيمنة تحول دون قبول بعض الشواهد التي تخالف نصَّها، أو تعارض متنها.

ليس القصد الوقوف على موقف النحاة من شاهد شعري يخالف متن قاعدة لغوية، أو قراءة قرآنية خالفت نصَّ قاعدة معينة، ولكن انصرف الجهد إلى بيان موقف يُمنَع فيه تركيب ظاهرة لغوية؛ بحجة المحافظة على سلامة القاعدة وصونها عمّا يندّ عنها.

وبذلك غدت مسألة البحث في اللغة على في شاكلة تبدو فيها القاعدة مهيمنة على الظاهرة، فغدت الظاهرة مطواعاً للقاعدة، وتابعة لها.

وليس هذا الموقف الذي يطوع الظاهرة من أجل سلامة القاعدة، حكراً على المتقدمين من علماء اللغة، بل يبدو أثره ممتداً في الدّرس اللغوي الحديث أيضاً.

(١) انظر كتاب: أثر القاعدة النحوية في تطويع الشاهد، المبرد نموذجاً، ياسين أبو الهيجاء، عالم الكتب الحديث، إربد/٢٠٠٤.

ولعل المسألة المستعرضة في هذه الدراسة (توكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة) تصوّر الموقفين القديم والحديث إزاء هذه الظاهرة.

اتكأ الباحث في إثبات هذه الظاهرة على أمرين: **الأول**، ما أثر من شواهد مسموعة في قراءات القرآن الكريم وشعر العرب. **والثاني**، ما يثبته القياس والمنطق من حاجة اللغة إلى تفعيل إمكاناتها ووسائلها، وألا يحجر على المتكلمين فيها التعبير عن أغراضهم، والإفصاح عمّا يجيش في نفوسهم .

منهجية الدراسة:

تتمثل منهجية الدراسة في استعراض وجهتي نظر اثنتين:

الأولى: رأي المتقدمين الذين يرون في ظاهرة تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التوكيد الخفيفة التقاء للساكنين على غير حدّهما؛ فمنع جمهورهم إدخال النون الخفيفة في مثل هذا التأكيد في اللغة.

والثانية: رأي المحدثين الذين يرون في هذه الظاهرة تشكل مقطع مرفوض في الوصل، هو المقطع الطويل مفرد الإغلاق، فلا يجوز هذا المقطع عندهم إلا في سياق الوقف.

وناقش الباحث هاتين الوجهتين للخروج بنتيجة مؤداها: إعادة النظر في القاعدة النحوية التي تحول دون دخول هذه النون. وذلك من خلال سبر أغوار ظاهرة توكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التوكيد الخفيفة. واختيرت الخفيفة، لأن تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة، يشكل وفق رؤية القدماء التقاء للساكنين على غير حدّهما، ويشكل وفق رؤية المحدثين مقطعاً غير جائز في الوصل، هو المقطع الطويل مفرد الإغلاق، ويرمز له بالرمز:

(ص ح ح ص)[1].

وتحاول هذه الدراسة بيان مدى قسرية القاعدة النحوية وأثرها في الظاهرة اللغوية حتى يصل الأمر إلى منع إدخال نون التأكيد الخفيفة على الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة ؛ لئلا تختل القاعدة النحوية. ويرى الباحث أنه ما من ضير في إعادة النظر في القاعدة اللغوية ؛ فاللغة تدرس كما هي لا كما ينبغي أن تكون.

أولاً ، تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التوكيد الخفيفة من وجهة نظر اللغويين المتقدمين :

تلحق نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة أفعال الأمر مطلقاً والأفعال المضارعة بشروط. ويبنى الفعل على الفتح عند إلحاق إحدى النونين به. وقد يكون الفعل مسنداً إلى ضمير عند تأكيده بالنون ، كأن يكون مسنداً إلى واو الجماعة نحو : "يضربون" أو "اضربوا" أو نون النسوة ، نحو"يضْرِبْنَ" أو "اضربْنَ" أو ياء المخاطبة ، نحو : "تَضْرِبينَ" "اضْرِبي" أو ألف الاثنين ، نحو : "يَضْرِبانِ"أو "اضْرِبا"...

وعندما بحث علماء العربية تأكيد هذه الأفعال بالنونين ، وجدناهم يجيزون تأكيدها بنون التأكيد الثقيلة مطلقاً ، ووجدناهم كذلك يجيزون تأكيد الفعل المسند إلى واو الجماعة وياء المخاطبة بالخفيفة ، ولكننا نجدهم يختلفون في تأكيد الأفعال المسندة إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة ، فأجاز الكوفيون وبعض البصريين إدخالها ، ومنعه جمهور نحاة البصرة. وعدَّ الأنباري هذه المسألة

(١) لمعرفة هذه الخصائص انظر : المنهج الصوتي للبنية العربية ، عبد الصبور شاهين. مطبعة جامعة القاهرة/١٩٧٧ ص٣٩.

من مسائل الخلاف بين الفريقين، يقول: [1]

"ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز إدخال نون التوكيد الخفيفة على فعل الاثنين وجماعة النسوة نحو (افعلانْ، وافعلنانْ) بنون الخفيفة، وإليه ذهب يونس بن حبيب البصري. وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز إدخالها في هذين الموضعين."

ولعل عبد القاهر الجرجاني ممن فصّل القول في عرض آراء المتقدمين في هذه المسألة. يقول: [2]

"اعلم أن فعل الاثنين إذا سقطت منه النون الإعرابية، بقي الألف ولم يجز حذفها، لأنها ضمير. فلو أدخلت عليها الخفيفة لم تخل من ثلاثة أمور: أحدها، أن تكسرها لالتقاء الساكنين، فلا يجوز هذا لأنه لا يعلم حينئذٍ أنون إعراب هي أم نون توكيد، والثاني، أن تحذف الألف لالتقاء الساكنين، وذلك لا يجوز لالتباس فعل الاثنين بفعل الواحد، والثالث، أن تقر النون الساكنة مع الألف فتقول: تفعلان يا هذان، وهذا لا يجوز عند أكثرهم، لأجل أنهم لا يجمعون بين ساكنين مظهرين في الإدراج، وإنما يكون ذلك إذا كان الثاني منهما مدغماً نحو: دابّة..."

لم يجز البصريون إدخال نون التأكيد الخفيفة عند تأكيد الفعل المسند إلى ألف

(١) انظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات الأنباري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت/١٩٨٧ م٩٤ ج٢/٦٥٢ وانظر شرح المفصل، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، ج٩/٣٧.

(٢) المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، المجلد الثاني، ٢/ ١١٣٣ وانظر: شرح كافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي، تقديم: إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨ ج٤/٥٣٤.

الاثنين، انطلاقاً مما يسمى: الجمع بين الساكنين، فعند لحاق الخفيفة بفعل مسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة، تحذف نون الرفع لتوالي الأمثال، ثم تلحق الخفيفة بالفعل، مما يؤدي إلى اجتماع ساكنين على حدّ تعبيرهم، هما الألف (ألف الاثنين، أو الألف الملحقة بنون النسوة)، ونون التأكيد الخفيفة.

ولا يجوز التقاء الساكنين في العربية برأيهم إلا على حدّه، وحدّه أن يلي الألف حرف مدغم في نفسه؛ لذلك منعوا تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة، حتى صار للخفيفة في العربية أحكام خاصة أهمها هذا المنع الذي ذهبوا إليه.(١)

إنَّ القول بمنع دخول النون الخفيفة في تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة عند كثير من علماء اللغة، منسوب إلى سيبويه والخليل.(٢) ولعل أول رأي في هذه الظاهرة هو الرأي الذي ساقه سيبويه عن الخليل يقول:(٣)

"وقال الخليل: إذا أردت الخفيفة في فعل الاثنين كان بمنزلة إذا لم ترد الخفيفة في فعل الاثنين في الوصل والوقف، لأنه لا يكون بعد الألف حرف ليس بمدغم، ولا تحذف الألف فيلتبس فعل الواحد والاثنين."

ولكن النحاة أجازوا تأكيد هذا الفعل بنون التأكيد الثقيلة، وإن كان ثمّة اجتماع ساكنين (الألف والنون الأولى من الثقيلة) في قولنا: هما يَضْرِبانِّ، أوهنَّ

---

(١) انظر كتاب: شذا العرف في فن الصرف، الحملاوي، المكتبة الثقافية، لبنان/١٩٥٣ ص٥٨.

(٢) انظر شرح المفصل، ابن يعيش المجلد الثاني، ج٩/٣٧ وانظر شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ص٦٢٩.

(٣) الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ط١٩٨٢/٢ ج٥٢٥/٣ وانظر: معاني القرآن، الزجاج، تحقيق عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، ط١٩٨٨/١ ج٣١١/٢.

يضربْنانٍّ، ولكنه اجتماع للساكنين على حدّهما، فبعد الألف حرف مدغم في نفسه، وهذا عندهم جائز لا ريب فيه.

أما الكوفيون فقد أجازوا لحاق الخفيفة بالفعل المسند إلى ألف الاثنين ونون النسوة، واستشهدوا هم ومن وافقهم بأصلين من أصول النحو: الأول، هو السماع، فاستشهدوا برواية مروية عن ابن عامر رحمه الله وهي قوله تعالى: ﴿ ولا تتبعانْ ﴾ بسكون النون.(١) ومن شواهد السماع التي استأنس بها الكوفيون ما ذكره خالد الأزهري، يقول:(٢)

(١) انظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات الأنباري تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت/١٩٨٧ ٢/٦٥١ ويقول أبو حيان: "وقرأ الجمهور: "ولا تتَّبعانِّ" بتشديد التاء والنون، ...وفرقة بتخفيف التاء وسكون النون، روى ذلك الأخفش الدمشقي عن أصحابه عن ابن عامر..."انظر: تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٣ ج٥/ ١٨٦ وأشار إلى هذه القراءة ابن الجزري بقوله: "ولا أعلم أحداً رواها بإسكان النون إلا ما حكاه الشيخ أبو علي الفارسيّ فقال: وقرىء بتخفيف التاء وسكون النون" انظر: النشر في القرءات العشر، ابن الجزري، ، تحقيق محمد علي الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا، ج٢/٢٨٦، ٢٨٧ ، أما رواية ابن ذكوان عن ابن عامر فهي "ولا تتَّبعانِ" بتخفيف النون وكسرها. انظر: الكشف عن وجوه القراءات ت السبع وعللها وحججها، مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محيي الدين رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق/١٩٧٤ ص٥٢٢، والتيسير في القراءات السبع، الداني، عني به أوتويرتزل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٦ ص١٠٠ وقرىء أيضاً بتخفيف التاء وتخفيف النون مع كسرها، انظر: الكشاف، الزمخشري، رتبه وصححه محمد عبد السلام شاهين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٥ ج٢/ ٣٥٣ والآية من سورة يونس ٨٩ وانظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨ ج٢/٥١٥.

(٢) شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ط١/٢٠٠٠ ج٢/٣١٠ وانظر: شرح المكودي على الألفية، مطبعة البابي الحلبي، ط٣/١٩٥٤ ص١٦٤.

"ونقل عن يونس والكوفيين إجازته، وحجتهم كما قال الخضراوي: أنه قد يلتقي ساكنان في الوصل، نحو"محيايْ ومماتيْ"، ونحو آنذرتهم، ونحو"هؤلاء إن كنتم صادقين" و"التقت حلقتا البطان"، ونحو: لامْ، راءْ، كافْ، هاءْ، عينْ، صادْ. ثمَّ صرّح الفارسي في كتابه الحجّة أنَّ يونس يبقي النون ساكنة، ونظير ذلك قراءة نافع: "محيايْ" بسكون الياء وصلاً."

والثاني هو القياس، حيث جاز التقاء الساكنين على غير حدّهما، لما يلحظ في الألف من مدّ يقربها من الحركة. يقول الأنباري عارضاً وجهة نظر الكوفيين: (١)

"قصارى ما يقدر أن يقال: إنه يؤدي إلى اجتماع الساكنين، الألف والنون، وقد جاء ذلك في كلام العرب، لأن الألف فيها فرط مدّ، والمد يقوم مقام الحركة."

وقبل مناقشة الفريقين في هذه المسألة، تجدر الإشارة إلى درجة الدقة في نسبة الرأي إلى الكوفيين والبصريين. فثمّة اختلاف في النقل عن علماء المدرستين في منع لحاق الخفيفة بفعل الاثنين أو المسند إلى نون النسوة. فقد نسب الأنباري إلى البصريين منعهم مثل هذا الإدخال، ونسب إجازته إلى الكوفيين ويونس، وعند مراجعة كتب اللغة، نجد الكسائي ينحو منحى البصريين في هذه المسألة. يقول أبو حيّان معقباً على رواية سكون النون في "ولا تتبعانْ": (٢)

"ومذهب سيبويه والكسائي أنها لا تدخل هنا الخفيفة، ويونس والفراء يريان ذلك...."

كما وافق الفارسي وعبد القاهر الجرجاني يونسَ والكوفيين في رأيهم، يقول

(١) الإنصاف في مسائل الخلاف، الأنباري، م٩٤ ٢/٦٥١.

(٢) تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، ج٥/١٨٦ وانظر: النشر في القراءات العشر، ابن الجزري، ج٢/٢٨٦، ٢٨٧.

عبد القاهر الجرجاني :[١]

"... وقد أجازه (تأكيد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بالخفيفة) يونس. وحكى شيخنا رحمه الله أن الشيخ أبا علي كان يحتج له بقراءة من قرأ: (محيايْ ومماتيْ) بسكون ياء الإضافة، والقول عندي أن هذا لا يقبح كل القبح؛ لأجل أن الألف فرط مدّ، والمدّ يقوم مقام الحركة، وإذا حسن اللفظ جاز اجتماع الساكنين، وإنما امتنع منه النحويون لقلته في كلامهم وأنه على كل حال لا يخف كل الخفّة."

ويبدو أن عبد القاهر الجرجاني يميل في هذه المسألة إلى رأي من أجاز هذه الظاهرة في اللغة من الكوفيين، وإن ساق رأيه في تأييدهم بصورة غير مباشرة. وربما كان ابن الناظم أكثر صراحة منه في ترجيح رأي المجيزين. يقول :[٢]

"إن كان المسند إليه ألف (يقصد إذا أردنا أن نؤكد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التوكيد) لم يضر التقاؤهما (يقصد الساكنين) لخفة الألف، وشبهها قبل النون بالفتحة..."

ومن الجدير بالذكر أنَّ لحاق النون مكسورة بعد الألف قي رواية ابن ذكوان رحمه الله عن ابن عامر، لم تكن بمنأى عن محاولة نفي الخفيفة، فحاول بعض العلماء أن يجدوا مخرجا يوفّقون به بين ما سمعوه وما قعّدوه. ومن هؤلاء ابن الجزري وأبو البقاء العكبري. يقول ابن الجزري بعد ابن ذكر هذه القراءة :[٣]

(١) المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، المجلد الثاني، ٢/ ١١٣٣ وانظر: شرح كافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي، ج٤/٥٣٤.

(٢) شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، ابن الناظم، تحقيق عبد الحميد السيد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، بلا ص ٦٢٨.

(٣) النشر في القراءات لعشر، ابن الجزري، ج٢/٢٨٦ ، ٢٨٧ وانظر: إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، البناء، تحقيق أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨، ص ٣١٧.

"ويحتمل أن كون النون (في ولا تتبعانِ) هي الثقيلة، إلا أنها استثقل تشديدها فخففت، كما خففت "رب". وإن قال أبو البقاء وغيره هي الثقيلة وحذف النون الأولى منها تخفيفاً، ولم تحذف الثانية؛ لأنه لو حذفها حذف نوناً محرّكة، واحتاج إلى تحريك الساكنة، وحذف الساكنة أقل تغييراً".

ويرى الباحث أن القول إنها الثقيلة خففت، محاولة من أصحاب هذا الرأي التوفيق بين قسرية القاعدة التي تمنع التقاء الساكنين في العربية على غير حدّه من جهة، وما أُثر من قراءة صحيحة عن ابن ذكوان بتخفيف النون بعد الألف من جهة أخرى. وسواء أكانت النون في ولا "تتبعانْ"، نون تأكيد ثقيلة خففت، أو نون تأكيد خفيفة لحقت، فإن ما آل إليه الفعل في النتيجة واحد، وهو لحاق نون خفيفة بعد الألف.

ولذلك لا يقدم تعليل من قال إنها الثقيلة خففت حلاً شافياً لتخريج هذه القراءة. ولنا أن نقول: ما الدليل على أنها الثقيلة خففت، وإذا كان هذا الطرح احتمالاً، فإنَّ مقدار ما يثبته يساوي مقدار ما ينفيه، والدليل إن دخله الاحتمال سقط به الاستدلال.

والمحاولة الأخرى التي ساقها بعض العلماء لتخريج رواية ابن ذكوان، هي النظر إلى التركيب الذي جاءت فيه هذه النون وإبداء الرأي فيه بصرف النظر عن النون. يقول البنّاء:[1] "ولا تتبعان"...على أن لا نافية ومعناه النهي، نحو "لا تضارّ".

وهذا الرأي فيه من التأويل والافتراض ما لا دليل عليه، وإذا تأملنا سياق الآية الكريمة وجدناها في سياق أمر صريح لا مقدر أو مؤول. فقد خاطب الله سبحانه

---

(١) إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، البناء، ص ٣١٧ وانظر: شرح ابن الناظم، ص ٦٢٩.

وتعالى نبييه موسى وهارون عليهما السلام، فطلب منهما أولاً بالأمر، وذلك بقوله: "فاستقيما"، ثم طلب منهما ثانياً بالنهي، وذلك بقوله: "ولا تتبعان". وقد نصَّ على الطلب عن طريق الأمر الصريح كثير من المفسرين.(١)

ويرى الباحث أنه لا حاجة تدفعنا إلى التأويل وظاهر النص واضح وصريح. ويبدو أنه ما من دافع لهذا الرأي إلا قسرية القاعدة التي تمنع التقاء الساكنين على غير حدّهما، حتى دفعت هذه القسرية إلى جعل "لا" في الآية الكريمة نافية غير ناهية.

وبالعودة إلى رأي سيبويه السابق فإن كلامه الذي يرويه عن الخليل نجده رأياً يستدعي وقفة متأنية متأملة، فعبارة الخليل "أنك إذا أردت الخفيفة في هذا الفعل كان بمنزلة إذا لم تردها" وصلاً ووقفاً. وكان يمكن له، أن يقول: لا يجوز تأكيد هذا الفعل بالخفيفة. فلم عبّر الخليل بهذه الوجهة؟ وما معنى إن أردتها كان بمنزلة إن لم تردها؟

وعليه فالمسألة لا تعدو أن تكون معادلة قياسية. كان فيها الفعل قبل تأكيده مسنداً إلى ألف الاثنين. ثم دخلته نون التأكيد الخفيفة، فحذفت نون الرفع لتوالي الأمثال، ثمَّ لحقت الخفيفة بالفعل. وبهذا فإن حقيقة ما تمَّ هو حذف نون وإلحاق نون. ونون التأكيد الخفيفة لا تعدو أن تكون إما ساكنة أو مكسورة. يقول المبرد:(٢)

"وكذلك لا يجوز تحريك النون الخفيفة للساكنين، لأن النون ليست واجبة، وأنت إذا جئت بها زائدة وأحدثت لها حركة، فهذا ممتنع."

---

(١) الكشاف، الزمخشري، المجلد لثاني، ص٣٥٢.

(٢) المقتضب، المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث/ ١٩٦٣ ج٣/٢٤.

ولكن ثمّة من يرى ضرورة تحريكها بالكسر. يقول الأشموني:[1] "ذكر الناظم أن من أجاز الخفيفة بعد الألف يكسرها، وحمل على ذلك القراءتين المذكورتين، وظاهر كلام سيبويه وبه صرح الفارسي أن يونس يبقي النون ساكنة ونظر ذلك بقراءة نافع (محيايْ)".

وإذا تأملنا السياق الصوتي في قراءة من قرأ: "ولا تتبعانْ" وقارناه بالسياق الصوتي في قراءة من قرأ "إنَّ صلاتي ونسكي ومحيايْ" وجدنا السياقين متماثلين في تتبعانْ ومحيايْ، إذ جاء بعد الألف صوت ساكن. وكذلك في قول العرب: "التقت حلقتا البطان"، وورد عنهم أيضا قولهم: "له ثلثا الْمال".

وينسب ابن الناظم رأياً إلى يونس يجيز فيه تحريك الخفيفة بالكسر مع المسند إلى ألف الاثنين بالخفيفة. ويوجب تحريكها بالكسر مع المسند إلى نون النسوة. يقول:[2]

"وذهب يونس إلى جواز توكيد الفعل المسند إلى الألف بالنون الخفيفة مكسورة... ومذهب يونس والكوفيين جواز ذلك لكن بشرط كسرها في الوصل. نحو اضربنانِ زيداً."

على أية حال فإن نون التأكيد الخفيفة إذا كانت مكسورة، فليس بسعة السامع أو القارئ أن يعرف أنون رفع هذه في هذا الفعل، أم نون توكيد خفيفة حلّت مكان نون الرفع؟ ولذلك قال الخليل كان من أرادها بمنزلة من لم يردها.

---

(١) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الحميد السيد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة/١٩٩١ ج٤١٧/٣ وانظر تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي ج١٨٦/٥.

(٢) شرح ابن الناظم ص ٦٢٩.

ومثل هذا اللبس لا يكون مع نون التوكيد الثقيلة، لأن الفعل المسند إلى ألف الاثنين في حالة الرفع، نونه خفيفة لا ثقيلة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن لحاق الثقيلة بهذا الفعل يسري مع ما أصله علماء اللغة من جواز اجتماع الساكنين ـ من وجهة نظرهم ـ على حدّه، وهو أن يأتي بعد الألف حرف مدغم في نفسه، أو ما عرف بباب (شابّة ودابّة). وهذا ما أشار إليه سيبويه لما علل إرادة التأكيد، بقوله: "لأنه لا يكون بعد الألف حرف ليس بمدغم".

وإذا بقينا في إطار وجهة نظر علماء العربية المتقدمين الذين يرون الألف حرفاً ساكناً، فإن التقاء الساكنين استدعى حذف الأول منهما، ولنفترض أنّنا عند حذف نون الرفع لتوالي الأمثال، أدخلنا نون التأكيد الخفيفة ساكنة غير مكسورة، فإنه ـ من وجهة نظرهم ـ التقى ساكنان على غير حدّهما، فلم لا نحذف الأول منهما وهو الألف؟

يجيب عن ذلك الخليل، بقوله الذي مرّ بنا كما رواه سيبويه: "ولا تحذف الألف فيلتبس فعل الواحد والاثنين."

بمعنى أنّنا لو حذفنا الألف في (يضربانْ) لأصبحت: (يضربَنْ) فيلتبس الواحد بالمثنى. وهذا يدل ثانية على أنَّ من أرادها كان بمنزلة من لم يردها.

وبناء على ما سبق فإن موقف جمهور البصريين من تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين بنون التأكيد الخفيفة، مردّه إلى من منع التقاء الساكنين الذي لم يكن على حدّه. ولهذا كلّه كان من أراد الخفيفة في هذا الفعل بمنزلة من لم يردها.

وقد يقول قائل: دعونا نحل هذا الإشكال فلنقل: (يضربانْ). للدلالة على الخفيفة. و (يضربانِ) للدلالة على نون الرفع؟

إن ما يقف في وجه هذه الفرضية أن نون التأكيد الخفيفة في سياق الوصل إذا

جاء بعدها "أل" التعريف مثلاً ستكسر، وبذلك تلتبس بنون الرفع، ونون الرفع في سياق الوقف ستسكن، وبذلك تلتبس بنون التأكيد الخفيفة.

وعليه سنعود إلى ما كنّا فيه من لبس. ومن هنا نصّ الخليل على الوقف والوصل لّما قال سابقاً:

"إذا أردت الخفيفة في فعل الاثنين كان بمنزلة إذا لم ترد الخفيفة في فعل الاثنين في الوصل والوقف."

٢- إلحاق الخفيفة بالفعل المسند إلى ألف الاثنين من وجهة نظر اللغويين المحدثين:

ليس من نافلة القول أنَّ لكل لغة خصائصها المقطعية، وفي العربية يرد المقطع على أشكال معينة أفاض الباحثون في الحديث عن تلكم الخصائص. وفي ضوء هذه الخصائص فسَّر العلماء كثيراً من المسائل اللغوية.

ولعل أهم خصائص هذه البنية تتمثل في أنَّ المقطع العربي لا يبدأ بصامتين، ولا يبدأ بحركة، كذلك لا تتابع أربعة مقاطع قصيرة إلا في باب شَكَرَكَ وضَرَبَكَ أو باب (عُلَبِط)، ومن خصائص هذه البنية أيضاً أنَّ ثمّة مقاطع لا ترد في سياق الوصل، بل هي مما تسمح به العربية في الوقف فقط. ومن ذلك المقطع الطويل سواء أكان مفرد الإغلاق، الذي يتألف من صامت وحركة طويلة وصامت (ص ح ح ص) أو مزدوج الإغلاق الذي يتألف من صامت وحركة وصامت وصامت (ص ح ص ص).

إنَّ المقطع الأول "الطويل مفرد الإغلاق" لا تسمح به اللغة في سياق الوصل، إلا في الباب الذي تعارف عليه علماء اللغة بباب شابَّة ودابَّة، وهو ذلك الباب الذي يرد فيه بعد الألف أو الواو أو الياء (المديتين) صوت مدغم بنفسه، وقد

اصطلح عليه المتقدمون بباب التقاء الصامتين على حدّهما. وفي غير هذا الباب فإنَّ اللغة تتخلص من هذا المقطع إن هو ورد في أي سياق من سياقاتها، وطريقها إلى ذلك غالباً تقصير الحركة الطويلة (الألف)، لينتقل المقطع إلى شكل آخر مسموح به في الوصل.

ووفق منظور الدّرس اللغوي الحديث، فإن تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة، بنون التوكيد الخفيفة، يخلق سياقاً لمقطع طويل مفرد الإغلاق في الوصل، وهو المقطع (ص ح ح ص)، كما في قولنا: (والله لتضرबانْ زيداً) فالمقطع (بانْ) مقطع لا تسمح به العربية إلا في الوقف.

وقبل استعراض رأي المحدثين في التعامل مع هذا السياق في ضوء خصائص البنية المقطعية، تجدر العودة إلى رأي المتقدمين، إذ يبدو الأمر وفق رأي المحدثين مختلفاً كلياً عمّا قاله المتقدمون. فليست الألف في المقطع (بانْ) حرفاً ساكناً ألبتة. بل هي حركة طويلة، ولا فرق بين الفتحة والألف إلا في الطول والقصر. يقول الطيب البكوش:[1] "الألف فتحة طويلة ولا تكون حرفاً مطلقاً."

ولعل نظرة المتقدمين من علماء اللغة إلى الألف باعتبارها حرفاً ساكناً، قادهم إلى كثير من التأويل والافتراض اللذين لا دليل عليهما. يقول برجشتراسر:[2]

"كانوا (النحاة القدماء) يتأثرون بالخط خلافاً للنطق، فرأوا في بعض الأحيان لا يكتب شيء ألبتة بين الحروف الصامتة نحو: فعل، وأحياناً يكتب بينها حرف من

(١) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب البكوش، تقديم صالح القرمادي، ط١٩٩٢/٣ص٤٢.

(٢) التطور النحوي للغة العربية، برجشتراسر، أخرجه وصححه وعلّق عليه رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط١٩٩٤/٢ ص٥٣.

حروف المد، نحو (فاعل) فلم يدروا أن الحالتين سيّان في أن تنطق بعد الفاء حركة في كلتيهما إلا أنها مقصورة في الأولى وممدودة في الثانية."

وعلى الرّغم من ذلك، لم يكن بعض المتقدمين من علماء العربية في غفلة من هذا، بل عدَّ بعضهم الألف صوتاً أقرب ما يكون إلى الحركة، وإن لم يصرحوا بهذا. تماماً كما مرّ بنا في حجة الكوفيين التي عرضها الأنباري سابقاً. وفي استشعار المتقدمين لقرب الألف من أن تكون حركة، يقول الأنباري:[1]

"فيها(الألف) فرط مدّ ولهذا اختصت بالتأسيس والرّدف، فتنزل المد فيها منزلة الحركة." ولذلك اتكأ من أجاز تأكيد المسند إلى ألف الاثنين بالخفيفة على ما في الألف من مدّ يقربها إلى الحركة. ولعل ابن جني كان من أوائل من صرح بهذا التعالق بين الحركات قصيرها وطويلها.[2]

على أية حال فإنَّ ما نخلص إليه من وجهة نظر المحدثين هو: أنه عند إلحاق نون التأكيد الخفيفة بالفعل المسند إلى ألف الاثنين، يجتمع صوتان: الأول منهما، حركة طويلة هو الألف، والثاني، صامت هو النون، وليس في هذا السياق التقاء ساكنين كما ذهب المتقدمون.

ولكن المحظور في هذا السياق من وجهة نظر المحدثين، هو اجتماع هذين الصوتين في مقطع واحد في الوصل. فعند إلحاق الخفيفة بفعل الاثنين، تحذف نون

---

(١) البيان في غريب إعراب القرآن، الأنباري، تحقيق طه عبد الحميد طه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة/١٩٦٩ ج١/٣٢٥ وانظر: التبيان في إعراب القرآن، العكبري، تحقيق علي البجاوي، دار الجيل، بيروت/١٩٧٦ ج١/٥٥٣ وحجة القراءات، ابن أبي زرعة، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة ط١٩٧٩/٢ ص٦٥.

(٢) انظر: سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، دمشق ط١/٩٨٥ ج ١/١٧ وما بعدها.

الرفع لتوالي الأمثال، ثم تلحق الخفيفة، والأصل أن تلحق ساكنة، وعند لحاقها يتشكل مقطع مرفوض في الوصل من وجهة نظر المحدثين، وهو المقطع الطويل مفرد الإغلاق من نوع (ص ح ح ص).

فالفعل(يضربانْ) المؤكد بالخفيفة ثلاثة مقاطع (يضْ/ رِ/ بانْ) (المقطع " بانْ " مقطع طويل مفرد الإغلاق "ص ح ح ص" لا يجوز في سياق الوصل).

يقول ياسر الملاح:(١)

"وللمقطع العربي ستة أنماط: ثلاثة منها أساسية وثلاثة مرتبطة بالوقف... والأنماط المرتبطة بالوقف هي: ص ح ح ص مثل: سارْ / كانْ ويسمى المقفل بصامت..." .

وإذا ورد مثل هذا المقطع في اللغة وصلاً، كان التخلص منه من خلال تقصير الحركة الطويلة (الألف)، يقول غالب فاضل المطلبي:(٢)

"إن التغيرات الصرفية أو النحوية قد تظهر هذا الضرب من المقاطع (يقصد الطويل مفرد الإغلاق) في داخل حشو الكلمة فتجنح العربية حينذاك إلى التخلص من هذا النوع من المقاطع بتحويله إلى مقطع من النوع الثالث (ص ح ص) عن طريق تقصير صوت المد فيه..." .

---

(١) الأصوات اللغوية، ياسر الملاح، مركز الأبحاث الإسلامية، مؤسسة دار الطفل العربي، القدس/١٩٩٠ ص ٦٦، ٦٧ وانظر دراسة عبد الصبور شاهين في كتاب علم الأصوات بريتل مالمبرج، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، ١٩٨٤ ص ١٦٥ وانظر: علم الأصوات العام، بسام بركة، مركز الإنماء القومي بيروت/١٩٨٨ ص١٤٤ وانظر: التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، ١٩٨١ ص٦٣.

(٢)في الأصوات اللغوية، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤ بغداد ص٢٣٩.

ويقول بروكلمان: [1]

"...وفي المقاطع المغلقة لا تتحمل اللغات السامية أصلاً إلا الحركات القصيرة، فإذا جاء في بناء الصيغة حركة طويلة في مقطع مغلق فإنها تقصره... ولا تتحمل العربية القديمة الحركة الطويلة إلا في المقاطع المغلقة عن طريق التضعيف، مثل: (dalluna) "ضالّون" وكذلك في المقاطع المغلقة التي لم تغلق إلا بعد سقوط حركة آخر الكلمة في الوقف مثل: (dallun). "

ولكننا إن أخذنا بوجهة نظر المحدثين وقصرنا الحركة في هذا المقطع، وقعنا فيما حذّر منه سيبويه آنفاً لّما قال: "فيلتبس فعل الواحد والاثنين." لأننا إذا قصرنا الألف ستصبح فتحة أي أن: يضرِبانْ ← يضْرِبَنْ.

ولذلك لا بدّ من أمن اللبس، فلا سبيل إلى تقصير الحركة الطويلة ألبتة. وهنا لا بدّ من التفكير بحل آخر، هو التصرف بالنون، وقد مرَّ بنا رأي الأشموني الذي ذكر فيه أن من العلماء من يلحق النون بعد الألف مكسورة، وهو ظاهر كلام ابن مالك، ومنهم من يلحقها ساكنة كما ذكر المبرد، وهو ظاهر كلام سيبويه ويونس، وصرّح به الفارسي، واستشهد له بقراءة "محيايْ".

إذا أخذنا برأي من يلحقها مكسورة، فلن يؤمن اللبس في اشتراكها مع نون الرفع، ولم يُدرَ في نحو (يَضْرِبانِ) أنون رفع مكسورة هي، أم نون تأكيد خفيفة محركة بالكسر؟!

---

(١) فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، ١٩٧٧ ص ٤٣ وانظر: دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية/ ١٩٦٦ ص١٩٣.

ولم يبـق إلا أن تلحـق هـذه النـون سـاكنة كمـا نـص المـبرِّد ، وفي لحاقهـا سـاكنة يتشكل المقطع الـذي وصـف مـن وجهـة نظر القـدماء أنـه التقـاء سـاكنين علـى غـير حدّهما ومـن وجهـة نظر المحـدثين بأنـه مقطـع مرفـوض في الوصـل ولا يجـوز إلا في الوقف. فكيف يمكن التعبير ويكون التقدير؟

يرى الباحث أنَّ ما يجدر إعادة النظر فيه هـو القاعـدة لا الظـاهرة. فاللغـة تـدرس كما هي لا كما ينبغي أن تكون. وعليـه لا بـدّ مـن إعـادة النظـر في طبيعـة خـصائص البنية المقطعية في العربية ، ومراجعة القول بمنع ورود المقطع الطويـل مفـرد الإغـلاق في سياق الوصل في اللغة. والقول باحتمالية ورود هذا المقطع وصلاً كما يرد وقفاً.

وهذه الدعوة تأتي ردّاً على مـا ذهـب إليـه كـثير مـن المحـدثين الـذين رفـضوا هـذا المقطع في الوصل ، وكرهوه حتى في الوقف.[1] بل ذهب بعضهم أن عدم جواز مثل هذا المقطـع خاصية تتفـرد بهـا العربيـة عـن غيرهـا مـن اللغـات الـسامية ، وأنـه عنـد تشكيل هذا المقطع تلجأ اللغة إلى تقصير الحركة(الألف)...[2].

وهذه الدعوة هي من قبيل السعة اللغوية للمحافظة على جواز "سياق توكيد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة" ليكون هذا السياق من السياقات التي يمكن للمقطع الطويل مفرد الإغلاق أن يرد فيها وصلاً.

ولعل ذلك ما دفع الخليل إلى عدم التصريح بمنـع لحـاق الخفيفـة بـصريح النفـي ، فالراجح أن التأكيد بالخفيفة إمكانية لغوية ووسيلة من وسائل التعبير اللغوي الـذي

---

(١) انظر : دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية ، يحيى عبابنة ، دار الشروق ، عمان ، ط١/٢٠٠٠ ، ص ٢٠.

(٢) إسناد الأفعال إلى الضمائر ، أمجد طلافحة ، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة اليرموك/١٩٩٥ ص ٩٦ ، وانظر : أساليب التأكيد في العربية ، إلياس ديب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت/١٩٨٤ ص٢٦٨- ٢٧٣.

لا يجوز تعطيله. والتأكيد بالثقيلة غير التأكيد بالخفيفة، ومن حق المتكلم أن يؤكد بالخفيفة أو بالثقيلة متى شاء، وألا يحجر عليه استخدام وسيلة لغوية.

وليس من نافلة القول أنَّ هذه الدعوة كانت أحد مرتكزات هذه الدراسة التي ترى أن الوسائل اللغوية في العربية لا يجوز بحال حجبها أو منعها، ولعل إجابة الخليل "من أرادها كان بمنزلة من لم يردها" كانت تلامس هذا الوجه، فساق جوابه بالطريقة التي ساقها دون أن يصرح بالمنع.

إنَّ هذه المسألة لو كانت عند حدود شاهد شعري خالف القاعدة، لقيل هو من الشواهد الشاذة التي تحفظ ولا يقاس عليها، أو قيل هو من النادر القليل غير المطّرد، ولكن المسألة لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه لتسمح بممارسة ظاهرة لغوية أو تمنعها. فهل يليق إلغاء ظاهرة لغوة من أجل المحافظة على قاعدة معيارية؟

ليس المقصود مما سبق التمرد على قواعد العربية والخروج عليها، وفتح الباب على مصراعيه ليقول من شاء ما شاء، وإنما مراجعة بعض المواقف المتطرفة لغوياً كمنع المتكلم من ممارسة إمكانية لغوية يعبر فيها عمّا في نفسه، بحجة القاعدة. فإذا كانت العربية تتخلص من المقطع الطويل مفرد الإغلاق إن ورد في سياق الوصل في مظاهر كثيرة، من خلال تقصير المدّ الطويل فيه، فإن ما يستدرك ههنا أن ثمّة إجازة يجدر أن تصرف لورود هذا المقطع في الوصل وأعني جواز وروده في سياق تأكيد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة.

ولعل مما يؤيد هذا الطرح اتفاقهم على تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بالثقيلة، ومعلوم أن نون التوكيد الثقيلة تتألف من نونين الأولى ساكنة والثانية متحركة، أي أنهم أجازوا أن يلي الألف صامت ساكن، وإن كانت

شفاعة هذا السياق في باب شابّة ودابّة، أو التقاء الساكنين على حدّهما. ولا شفاعة ههنا يؤخذ بها ما دامت الألف حركة طويلة لا صامتاً.

وإذا كان الباحث يدعو إلى إعادة النظر في خصيصة البنية المقطعية القائلة بأن المقطع الطويل مفرد الإغلاق لا يرد إلا في سياق الوقف، فإن سياق توكيد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة مما يبيح ورود هذا المقطع في الوصل، وهذه الدعوة ليست بدعة لا نجدها في اللغة، سواء أخذنا برأي المتقدمين أو برأي المحدثين، فقد نعطل قاعدة ما في سبيل ممارسة الإسناد في اللغة، شاهد ذلك: الفعل الناقص إذا أسند إلى ألف الاثنين. نحو: (دعا) إذ نقول: (دَعَوا) (da<awa)، فعلى رأي المتقدمين تحركت الواو وانفتح ما قبلها، ومع ذلك لم تقلب الواو ألفاً، استناداً إلى القاعدة الأصولية عندهم والقائلة: إن الواو والياء متى تحركتا وانفتح ما قبلهما قلبتا ألفاً.

وعلى رأي المحدثين وقع شبه الحركة(الواو) (w) بين حركتين(الفتحة القصيرة "فتحة العين"، والفتحة الطويلة "الألف") ومع ذلك لم يسقط شبه الحركة، على الرّغم من اتفاقهم على أنَّ شبه الحركة إذا وقع بين حركتين يسقط؛ لما فيه من ضعف بسبب هذا الموقع. وذلك لأن إعلال الواو أو الياء في دَعَوا، و رَمَيا، سيقلبهما ألفاً، فيصبح الفعلان: دَعا، ورَمى. وبذلك نعود إلى المفرد، ولا نأمن اللبس.

والحال ذاته يقال في تأكيد المسند إلى ألف الاثنين بالخفيفة، فتقصير الألف يعيد الفعل إلى بناء الواحد، وكسر النون يعيد الفعل إلى حالة الرفع. ومن هنا ينبغي ألاَّ تفعَّل قاعدة تقصير المد الطويل في المقطع الطويل مفرد الإغلاق، كما لم تفعّل قاعدة إسقاط شبه الحركة في الفعل الناقص المسند إلى ألف الاثنين.

وعليه فما من ريب من قبول تأكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التأكيد الخفيفة، وأن تدخل هذه النون ساكنة غير مكسورة، وإن أدى ذلك إلى تشكل مقطع طويل مفرد الإغلاق وصلاً.

بقي أن يقال ماذا إذا لحقت الخفيفة ساكنة، وبعدها صامت، أو حرف ساكن في سياق الوصل، نحو "أل" التعريف. كقولنا: (لا تضربانْ الرجل). ألن نلجأ إلى التخلص من التقاء الساكنين بكسر الأول أو حذفه؟!

يرى الباحث أن هذا السياق الصوتي الذي تلي فيه الألف نون ساكنة من السياقات التي يمكن أداؤها في الدّرج، وأنه لا عسر في التلفظ بها، وأراني في هذا المقام مدعواً إلى الاستعانة بمقولة أوردها عبد القاهر الجرجاني فيما مضى من طيّات هذه الدراسة لمّا عرض إلى توكيد فعل الاثنين بالخفيفة، يقول:[(١)] "وإذا حسن اللفظ جاز اجتماع الساكنين."

وإذا كنا اليوم لا نرى اجتماع ساكنين، فإنّ هذه المقولة تدفعنا إلى القول: إذا حسن اللفظ جاز المقطع الطويل مفرد الإغلاق في الوصل. لا سيما أنه ورد عن العرب التلفظ بمثل هذا السياق، فقد رووا عنهم قولهم: "التقت حلقتا البطان"[(٢)]

ولو قال قائل بكسر نون التوكيد الخفيفة في هذا السياق، وأنه ثمّة استدلال يمكن التعويل عليه في ميزة نون الرفع من نون التأكيد الخفيفة، وهو النظر إلى سياق النص مجتمعاً، والحكم على نون التوكيد من نون الرفع من خلال وجوب توكيد الفعل ومنعه ـ لكان قوله مصيباً. فجملة: (والله لتضربانِ الرجل)، لا تكون النونَ

(١) المقتصد، عبد القاهر الجرجاني، ج٢/١١٣٤.

(٢) شرح كافية ابن الحاجب، الرضي الأستراباذي، ج٤/٥٣٤.

فيها إلا نون تأكيد خفيفة، لأن الفعل ههنا وقع موقعاً يجب فيه التأكيد. وجملة: "والله لا تضربانِ الرجل". النون فيها نون رفع لا نون التأكيد الخفيفة؛ لأن الفعل وقع موقع ما يمتنع فيه التأكيد.

إنّ هذا الرأي صحيح ولكن إلى حدّ ما؛ لأن اللبس قد يرد إن كان توكيد الفعل جائزاً، (نحو: هلّا تضربانِ الرجل) فإذا وقع الفعل موقع ما يجوز فيه التأكيد وتركه، فلن يُعلم أنون رفع هي في الفعل أم نون توكيد خفيفة لحقت الفعل في سياق يجوز التوكيد فيه وعدم التوكيد.

فإن قيل: إن سياق النّص وما يفضي إليه من دلالة كفيلان بالحكم على هذه النون وبيانها؟

قيل: لا نسلم، وهو مجرد افتراض، وأمن اللبس أدعى لقطع الرأي إن كان المقام مقام تأكيد أو مقام إخبار.

ولذلك فإن إلحاق النون ساكنة بعد الألف أولى لدرأ اللبس من جهة، ومعرفة النون من جهة أخرى. ولحاقها ساكنة بعد الألف لا يشكل سياقاً صوتياً مرفوضاً، والتلفظ بها مما يحسن ولا يقبح كما أكّد عبد القاهر الجرجاني. وهو أولى للتخلص من أدنى لبس قد يرد، لا سيما في سياق توكيد الفعل جوازاً.

ربّما كان من المسائل التي تقف في وجه المجيزين لتأكيد المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بالخفيفة، أن الخفيفة قد تقلب ألفاً لا سيما في الوقف. فإن قلت: اضربانْ (اضربنانْ) وقلبنا نون التأكيد الخفيفة ألفاً، كيف سنستدل على هذه النون؟ وكيف يمكن قلبها ألفاً وقبلها ألف؟!

والجواب عن ذلك نلحظه فيما نسبه ابن يعيش إلى يونس رحمه الله من رأي يكفل حلّ هذا الاعتراض. ـ وإن كان ابن يعيش لا يجيز تأكيد الفعلين بالخفيفة ـ

يقول ابن يعيش:[1]

"فإذا وقف على هذه النون على قياس قول يونس، قالوا: اضربنا، وهل تضربنا، فتمد مقدار ألفين، ألف الوصل، والألف المبدلة من النون التي على حد: "لنسفعن" ".

وإذا كان بعض العلماء كالزجاج، قد اعترض على هذا الرأي، فقد كفانا ابن يعيش أيضاً مؤونة الرَّد عليهم، وذلك بقوله:[2]

"وكان الزجاج ينكر ذلك(رأي يونس في مدّ الألف). ويقول: لو مدّ مهما مدّ لم يكن إلا ألف واحدة. والقول ما قاله يونس، لأنه يجوز أن يتفاوت المدّ، فيكون مدّ بإزاء ألف واحدة، ومدّ بإزاء ألفين."

ويرى الباحث أن ما ذهب إليه ابن يعيش في ترجيح رأي يونس، هو الراجح في الإجابة عن التساؤل المطروح، فتفاوت المدّ يدل على بنية التركيب ودلالته، وهذا من ألطف الأحاسيس وأدق الفروق في أسرار العربية.

ولا حجة في قول من قال: " لسنا مضطرين إلى نحو: "اضربانْ زيداً" فنجمع بين ساكنين في الوصل على غير شرطه، لأن الثاني هنا غير مدغم، ولسنا مضطرين إليها بحيث نصير إلى صورة نخرج بها عن كلام العرب"[3]

أعتقد أن ما لسنا مضطرين إليه في هذا المقام هو هذا الرأي الذي يمنع الخفيفة بعد الألف، إذ كيف يجوز الاستغناء عن تأكيد المسند إلى ألف الاثنين ونون النسوة بنون التأكيد الخفيفة؟ وبم يمكن هذا الاستغناء، إذا علمنا أن التأكيد بالخفيفة

---

(١) شرح المفصل، ابن يعيش، ج٩/٣٧.

(٢) المصدر نفسه ج٩/٣٧.

(٣) شرح المفصل، ابن يعيش ج٩/٣٧.

يختلف في دلالته عن التأكيد بالثقيلة، وليس أدلَّ على الفرق بينهما من قوله تعالى: "ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنَنَّ وليكونَنْ من الصاغرين". حيث أكَّدتْ سجنه بالثقيلة وكونه من الصاغرين بالخفيفة؛ لأنها كانت حريصة على سجنه أكثر من حرصها على إصغاره. فمن حق المتكلم أن يختار درجة تأكيده، فهب أنه يريد تأكيداً أقل مما في الثقيلة في هذين الفعلين، فكيف يمنع من استخدام الخفيفة؟!

هذا بالإضافة إلى ما بين النونين من علاقة اشتقاقية، إذ تعدّ نون التوكيد الخفيفة أصلاً والثقيلة فرعاً[1].

وإذا كان من الممكن توكيد الفعل المسند إلى الجماعة بالخفيفة وكذلك المسند إلى المفرد، فلم يمنع عند إسناده إلى المثنى؟ والغاية في كل ذلك ثابتة والحاجة واحدة.

والذي ننتهي إليه هو أنَّ ما يجدر إعادة النظر فيه هو القاعدة لا الظاهرة، وأنه لا ضير في ورود المقطع الطويل مفرد الإغلاق في سياق الوصل، ولا مانع يمنع من توكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين أو نون النسوة بنون التوكيد الخفيفة؛ لأنَّ هذه المسألة حق لغوي، وهي إمكانية من إمكانات اللغة لا يجوز حجبها، فإذا أراد ابن اللغة أن يعبر عن أغراضه بنون التوكيد الخفيفة لا الثقيلة، ينبغي أن يكون ذلك مباحاً ومتاحا.

وبناء على ما سبق، فما من بأس من إعادة النظر في طبيعة خصائص البنية المقطعية في العربية، ومراجعة القول بمنع ورود المقطع الطويل مفرد الإغلاق في سياق الوصل. وأن سياق توكيد المسند إلى ألف الاثنين بالخفيفة من السياقات التي

---

(١) انظر التأكيد بالنون طبيعته، أصله وأثره، فوزي الشايب،. مجلة دراسات، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث/١٩٨٨ ص١١٢.

يمكن للمقطع الطويل مفرد الإغلاق أن يرد فيها في وصلاً ليكون من الجائز توكيد الفعل المسند إلى ألف الاثنين بنون التوكيد الخفيفة، كما يجوز توكيده بالثقيلة.

* * *

فهرس المصادر والمراجع:

١- **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر**، البنّاء، ح أنس مهرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨.

٢- **أساليب التأكيد في العربية**، إلياس ديب، دار الفكر اللبناني، بيروت/١٩٨٤.

٣- **الأصوات اللغوية**، ياسر الملاح، مركز الأبحاث الإسلامية، مؤسسة دار الطفل العربي، القدس/١٩٩٠.

٤- **الإنصاف في مسائل الخلاف**، أبو البركات الأنباري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت/١٩٨٧.

٥- **البيان في غريب إعراب القرآن**، الأنباري، تحقيق طه عبد الحميد طه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة/١٩٦٩

٦- **التبيان في إعراب القرآن**، العكبري، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت/١٩٧٦.

٧- **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، الطيب البكوش، تقديم صالح القرمادي، ط٣/١٩٩٢.

٨- **التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه**، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، ١٩٨١.

٩- **التطور النحوي للغة العربية**، برجشتراسر، أخرجه وعلّق عليه وصححه رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٢/١٩٩٤.

١٠- **تفسير البحر المحيط**، أبو حيان الأندلسي، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٣

١١- **التيسير في القراءات السبع**، الداني، عني به أوتوبرتزل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٦ .

١٢- **أثر القاعدة النحوية في تطويع الشاهد، المبرد نموذجاً**، ياسين أبو الهيجاء، عالم الكتب الحديث، إربد/٢٠٠٤.

١٣- **حجة القراءات**، ابن أبي زرعة، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة ط٢/١٩٧٩.

١٤- **دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية**، يحيى عبابنة، دار الشروق، عمان، ط١/٢٠٠٠م.

١٥- **دروس في علم أصوات العربية**، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية/ ١٩٦٦.

١٦- **سر صناعة الإعراب**، ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط١/١٩٨٥م.

١٧- **شذا العرف في فن الصرف**، أحمد الحملاوي، المكتبة الثقافية، لبنان/١٩٥٣.

١٨- **شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك**، ابن الناظم، تحقيق عبد الحميد السيد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، بلا.

١٩- **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الحميد السيد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة/١٩٩١.

٢٠- **شرح التصريح على التوضيح**، خالد الأزهري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/٢٠٠٠ م.

٢١- **شرح كافية ابن الحاجب**، الرضي الأستراباذي، تقديم: إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨.

٢٢- **شرح المفصل**، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت/ بلا .

٢٣- **شرح المكودي على الألفية**، مطبعة البابي الحلبي ط١/١٩٥٤.

٢٤- **علم الأصوات العام**، بسام بركة، مركز الإنماء القومي بيروت/١٩٨٨.

٢٥- **علم الأصوات**، بريتل مالمبرج، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب/١٩٨٤.

٢٦- **فقه اللغات السامية**، كارل بروكلمان، أخرجه ووصحّحه وعلّق عليه رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض/ ١٩٧٧.

٢٧- **في الأصوات اللغوية**، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد/ ١٩٨٤ .

٢٨- **الكتاب**، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ط٢/١٩٨٢.

٢٩- **الكشاف**، الزمخشري، رتبه وصححه محمد عبد السلام شاهين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٥.

٣٠- **الكشف عن وجوه القراءات ت السبع وعللها وحججها**، مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محيي الدين رمضان، طبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق/١٩٧٤.

٣١- **معاني القرآن**، الزجاج، تحقيق عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، ط١/١٩٨٨.

٣٢- **المقتصد في شرح الإيضاح**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق كاظم بحر المرجان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر/ ١٩٨٢.

٣٣- **المقتضب**، المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث/ ١٩٦٣.

٣٤- **المنهج الصوتي للبنية العربية**، عبد الصبور شاهين. مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٧/

٣٥- **النشر في القراءات العشر،** ابن الجزري، تحقيق محمد علي الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا.

٣٦- **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، السيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/١٩٩٨.

المجلات والدوريات:

- **التأكيد بالنون طبيعته، أصله وأثره.** فوزي الشايب، مجلة دراسات، المجلد الخامس عشر، العدد الثالث/١٩٨٨.

الرسائل الجامعية:

- **إسناد الأفعال إلى الضمائر**، أمجد طلافحة، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة اليرموك/١٩٩٥ .

* * *

القيم الدلالية لاسم التفضيل (خير) المعرّف بالإضافة في القرآن الكريم

د. عمر عبد المحسن فرح الخزاعلة
مركز اللغات ـ جامعة آل البيت ـ الأردن

ملخص البحث :

يناقش هذا البحث مسألة دلالية تتمثل في استخدام اسم التفضيل (خير) المعرف بالإضافة في القرآن الكريم، وارتأى الباحث أن يكون البحث في ثلاثة أقسام : أولها بعنوان اسم التفضيل (خير) بين الاستعمال والقياس. وثانيها مسألة حذف همزة اسم التفضيل (أخْيَر) فصار (خير) على رأي جمهور النحاة . أما ثالثها وآخرها فقد كان لمناقشة اسم التفضيل (خير) المعرّف بالإضافة، مستعرضا مواضعه في القرآن الكريم، ودلالته عند بعض المفسرين والنحاة قديما وحديثا الذين لم يصدروا – فيما أرى - في تفسيرهم وشروحهم عن ضوابط محددة، الأمر الذي حفزني لمناقشة استعمالات هذه الصيغة من أجل تصنيفها ومحاولة ربطها بدلالاتها وفق السياقات اللغوية التي وردت فيها . وانتهى الباحث إلى أن دلالة (خير) المعرف بالإضافة مختلفة عن دلالة (أخير) بتضمنها كل الصفات الإيجابية، وعن دلالة التجنيس بين المتضايفين نحو : (أرحم الراحمين، أحكم الحاكمين...)، وأن (خير) هو الأصل، أما (أخير) فصورة متطورة عن الأصل، كما يقترح الباحث إطلاق مصطلح (اسم التفضيل الوصفي، أو الوصف التفضيلي المشبه) على اسم التفضيل (خير) لتضمنه الصفة المشبهة علاوة على التفضيل.

*** اسم التفضيل (خير) بين الاستعمال والقياس عند النحاة:**

الأصل في اسم التفضيل أن يأتي على وزن (أفعل)، كما في قوله تعالى: ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِأَحْكَمِ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿ فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾[2]، وقلما نجد مؤلَّفاً مختصاً بعلوم العربية من لغة ونحو وصرف يفتقر إلى الحديث عن اسم التفضيل: تعريفه وأركانه، وشروط صياغته، وحالاته التي يجيء عليها، فقد عرّفه مؤلفوها، وقننوا صياغته، وحددوا أركانه وضبطوا حالاته، بدءاً من مصنفات السلف وانتهاءً بالمؤلفات المتجددة المعاصرة، ولا مجال لذكرها كلها في هذا البحث.

لقد ذكر ابن يعيش أن اسم التفضيل يأتي على ضربين، أولهما: أن يكون مضافاً إلى جماعة هو بعضهم، وتزيد صفته على صفتهم، وجميعهم مشتركون في الصفة. والضرب الآخر هو أن اشتراط الاشتراك في الصفة لا يلزمه[3]، مما يعني عدم اتصاف طرفي المقارنة بصفة معينة، وقد يكون ما يسمى بالمفضل عليه غير محتوٍ على أية صفة، نحو: صبْرٌ على الطاعات خيرٌ من لظى جهنم، بمعنى أن لظى جهنم لا خير فيه، ومن هذا الباب أيضاً قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِيٓ إِلَيْهِ ﴾[4]، فالزنا ليس محبباً – ألبتة- ليوسف، والزنا ليس محبباً في أصله ووضعه، ومن ذلك قولهم : الصيف أحر من الشتاء، أي : أبلغ في حرّه من الشتاء في برده.

---

(١) التين /٨ .

(٢) الكهف / ٣٤.

(٣) شرح المفصل - ابن يعيش، ٥/٣.

(٤) يوسف / ٣٣.

أما صياغة اسم التفضيل فهو على (أفعل)، وقد شذ عن هذا القياس بعض الأسماء، نحو: خيْر، شرّ، حَبّ، التي تفيد التفضيل وأصلها: أخْيَر، أشَرّ، أحَبّ على الترتيب، كما يرى أهل اللغة أن (أخْير) أصل (خير) وهو نقيض ما اجتهدْتُ فيه من أن (خير) أصل (أخْير) كما سيأتي لاحقا.

ومما ورد على الأصل من هذه الأسماء قوله عليه الصلاة والسلام: "فقال بل أنت أبرُّهم وأخْيَرُهم"(١) وقوله عليه السلام: "وكان أخْيَرَ الناس للمساكين جعفرُ بن أبي طالب"(٢).

وأشار إبراهيم السامرائي إلى اسم التفضيل (خير)، فقال: ولم يؤثر في القراءات ولا في كتب العربية شيء من الأصل وهو (أخْيَر – أشرّ) إلا ما ورد في نقض أبي جعفر الإسكافي للعثمانية، فقد قيل: خطب مروان، والحسن - عليه السلام- جالس، فنال من علي – عليه السلام- فقال الحسن: ويلك يا مروان: أهذا الذي تشتمه أشرّ الناس، قال: لا، ولكن خير الناس..."(٣).

واستدرك عليه شعبان صلاح في استعمال (خير) و(شرّ) اسمي تفضيل على الأصل (أخْيَر) و(أشَرّ)، قائلاً: وقد يستعمل (خير) و(شر) و(حب) على الأصل، كقراءة بعضهم، مَنِ الكذّابِ الأشَرّ" ونحو: بلال خير الناس وابن الأخْيَر، وعزا حذف الهمزة من هذه الأسماء إلى كثرة الاستعمال بقوله "ولم يشذ عن وزن (أفعل) غير (شرّ) و (خير) لكثرة الاستعمال، وقد يعامل معاملتهما في ذلك (حبّ) كقوله:

وحَبُّ شيء إلى الإنسان ما مُنِعا ...(٤).

---

(١) صحيح مسلم – الإمام مسلم، كتاب الأشربة، رقم الحديث٥٣٦٦، ص٩٢٠.

(٢) صحيح البخاري – الإمام البخاري، فضائل الصحابة، رقم الحديث ٣٧٠٨، ص٥٠٦.

(٣) من أساليب القرآن – إبراهيم السامرائي، ص٨٦.

(٤) أبنية المشتقات ووظائفها في شعر الأعشى – صلاح شعبان، ص٣٤.

وبيّن علي الحمد أن (خيرّ) أفعل تفضيل، حذفت همزته لكثرة الاستعمال، حذفاً شاذاً... وقد أجاز بعضهم إرجاع الهمزة عند الاستعمال، كما اعتبرها بعضهم اسماً جامداً لا فعل له، ومجيء التفضيل منه شاذ، ومثلهما كلمتا: شرّ وحبّ، وإذا أريد به مجرد الاسم أعرب حسب موقعه، ولم يفد التفضيل، نحو: الخير أن تبتعد عن الشر"[١].

ومما ورد من استعمال اسمي التفضيل (خير) و(شر) على غير الأصل- وهو الأكثر- قوله تعالى: ﴿... فَٱللَّهُ خَيْرٌ حَـٰفِظًا﴾[٢] وقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُوْلَـٰٓئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا﴾[٣]، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: "خيركم من تعلّم القرآن وعلّمه"[٤].

ومن هنا فإن مجيء اسم التفضيل على صورة (خير) أكثر منه على (أخْير)، ويمكن أن يعد ذلك من باب التطور الذي يلحق بالصيغ، بحذفٍ كان أو بزيادة لكثرة الاستعمال وطلبا للتخفيف، وهذا ما جاء في كتب النحاة وتعارفوا عليه.

*** دلالة اسم التفضيل (خير) في المصنفات:**

لم تشر المؤلفات النحوية والصرفية إلى اسم التفضيل (خير) بما يظهر دلالته وخصوصيته، ولم يكن هناك سوى إشارات عابرة من حيث ضم الباب النحوي أو الصرفي، والتئام عناصره وأركانه.

فقد أشار سيبويه إلى اسم التفضيل (خير) عند حديثه عن مجرى الأسماء التي لا تكون صفة، فقال: "وذلك أفْعَل منه ومثلك وأخواتهما... وافعل شيء

(١) المعجم الوافي في النحو العربي – علي الحمد ويوسف الزعبي، ص١٥٧.

(٢) (يوسف/ ٦٤).

(٣) الفرقان / ٣٤.

(٤) صحيح البخاري، كتاب فضائل القرآن ٢١.

نحو: خير شيء وأفضل شيء وأفْعَلُ ما يكون، وأفْعَلُ منك"[1] وذكره المبرد في بيان قولهم (مررت برجل خير منك أبوه) وإعرابه[2] ، وقولهم (مررت برجل خير ما يكون خير منك ما تكون) على إضمار (إذ كان) و(إذا كان)[3]، ونَصّ ابن يعيش على أنه إذا نقص اسم التفضيل عن وزن الفعل (أفْعَل) دخله التنوين نحو (خير، شرّ)"[4].

ولم يشر ابن عقيل إلى أية دلالة لاسم التفضيل (خير)، فجاء ذكره إياه عند حديثه عن تقديم (مِنْ) على اسم التفضيل إذا جاءت في صيغة استفهام: مِمَّن أنت خيرٌ؟[5]وفي حاشية شرح ابن عقيل بيّن المحقق الشيخ قاسم الرفاعي أن التفضيل في الاصطلاح صار اسماً لكل ما دل على الزيادة تفضيلاً كانت كأحسن أو تنقيصاً كأقبح، وإن لم يكن على وزن أفعل، كخير وشر فلا اعتراض[6].

والحال نفسه عند ابن هشام، فقد ذكر اسم التفضيل (خير) الوارد في قوله تعالى: ﴿ والآخرة خير وأبقى﴾[7]، عند حديثه عن حذف حرف الجر (مِن) [8].

إن كل ما سبق ذكره في كتب التراث لا يختلف عما جاءت به الكتب المعاصرة، وليس أدل على ذلك من كتاب حديث النشر ألّفه خضر موسى وخصّص جزءاً

---

(١) (الكتاب ٢/٢٤).

(٢) المقتضب – المبرد، ج٣/ص٢٤٨.

(٣) المصدر السابق ج٣/ص٢٥٠.

(٤) شرح المفصل ج٣/ص٤.

(٥) شرح ابن عقيل – ابن عقيل ج٢/ ص١٨٩.

(٦) المصدر السابق، ج٢/ص١٨٩.

(٧) الأعلى/١٧.

(٨) أوضح المسالك – ابن هشام ٣ / ٢١٢، ٢٢٢.

كبيراً منه للحديث عن اسم التفضيل (خير)، ولكنه لم يأت بجديد عما ألفناه في كتب العربية ذات الاختصاص: قديمها وحديثها[1].

والذي يعنينا من ذكر ما سبق هو أن اسم التفضيل (خير) لم يحظ بعناية أهل اللغة، ولم تتحصل دلالته التي يمتاز بها ولا خصوصيته التي تكونت من مواضعه في أفصح كلام العربية، ونعني لغة القرآن الكريم الشريفة.

*** مسألة حذف همزة اسم التفضيل (خير):**

أجمع اللغويون على أن اسم التفضيل (خير) أصله (أخير) وأن همزته قد حذفت لكثرة استعماله ودورانه على الألسنة، واستعملت الصيغتان في فصيح كلام العرب.

إن هذا التعليل لحذف همزة (خير) يعدّ من اجتهادات النحاة، لأنهم وجدوا أسماء التفضيل الأخرى قد جاءت على وزن (أفعل) التفضيل، فلما شذّت (خير) و(شرّ)و(حبّ) عن هذا الوزن قالوا بحذف همزاتها، وهذا الذي قالوا به كان مما يعللون ما شذّ عن القياس، والشواهد على ذلك كثيرة لا حصر لها وهي منثورة في مصنفاتهم لا حاجة لذكرها هنا ؛ ولأنّ من غاية المتخصص التخريج والتعليل جاء قولهم بحذف همزة اسم التفضيل (أخير) لكثرة استعماله، فأصبح (خير) ومثله (شرّ) و(حبّ).

إن قولهم بحذف الهمزة من (أخير) قد يدخله اجتهاد آخر إذا ما نظرنا في استعمال الصيغتين (أخير) و (خير) في فصيح اللغة، إذ وردت الصيغتان في سياقات مختلفة، منها انفراد كل منهما بالاستعمال في سياق خاص، ومنها

---

(١) أفعل التفضيل وأحسن التمثيل في محكم التنزيل – خضر موسى، ص ص٤٢- ٧٤.

اجتماعهما معا في السياق نفسه، وهذا الاجتماع يعني مباشرة انفراد كل منهما بدلالة تختلف عن الأخرى، وإلا لجاءت الصيغة بصورة واحدة لا بصورتين مجتمعتين، وهذا ما سنتتبعه في بعض مواضع ورودهما مما جاء في كتب اللغة والنحو والتفسير والشعر :

(بلال خير الناس وابن الأخير) (١)

إن إسناد اسم التفضيل (خير) إلى بلال تفوق نسبة (الأخير) إلى أبيه، إذا ما علمنا أن بلالا قد قدّم للإسلام ما لم يقدّمْه أبوه، فكان يستحق الثناء أكثر من أبيه، ولا يجوز العكس مطلقا، سواء أدخل أبوه الإسلام أم لم يدخله، وإنما جاء اسم التفضيل (أخير) منسوبا إلى أبي بلال لإظهار صفة خيرية واحدة من الخير الشامل، وهذه الصفة قد تكون لسبب أبوّته لبلال ونسبه، أما (خير) مسندة إلى بلال فلأنه قدّم ما قدّم للإسلام من تضحيات لم تكن لأبيه بحال. ولذلك كانت لاسم التفضيل (خير) دلالة شاملة جامعة لا ترتقي إليها دلالة (أخير).

أهذا الذي تشتمه أشرّ الناس؟ قال : لا ، ولكن خير الناس (٢)

جاء استعمال اسم التفضيل (أشرّ) على لسان الحسن بن علي رضي الله عنهما في ردّه على معاوية، وفيه تأدب الابن مع أبيه، فهو لا يريد له ولو صفة واحدة من الشر، فهو يستنكر ، فالمعنى ليس فيه شيء من جوانب الشر بدليل الاستنكار، أما اللفظ فإن دل على شيء من الشر فهو باستعمال (أشرّ) وليس (شرّ) الموغلة في الشرّ أكثر من (أشرّ) . ويقوّي من ذلك ردّ معاوية – بحنكته ودهائه - على الحسن، الذي أراد منه استرضاء الحسن واستمالته، ونفي شتمه

(١) تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي ج٨/ص١٨٠.

(٢)من أساليب القرآن، إبراهيم السامرائي ، ص٨٦.

لأبيه ألبتة، فقال : ولكن خير الناس. أي هو جامع لجوانب الخير كافة، لا جانب واحد منه، وإلا لاستعمل اسم التفضيل (أخْير) قياسا على استعمال اسم التفضيل (أشرّ) الوارد في النص نفسه.

(فقال بل أنت أبرّهم وأخيرهم)[(1)]

جاء استعمال اسم التفضيل (أبرّ) أولا، ثم عطف عليه اسم التفضيل (أخيرهم)، وهذا يعني أن صفة التفضيل الإيجابية (البرّ) ليست متضمنة في اسم التفضيل (أخير)، ولو كانت دلالة (أخير) شاملة جامعة لاحتوت ضمنا على صفة (البرّ)، ولاستغني عن استعمال (أبرّهم)، لأن المقام كان يتضمن البرّ وإن لم يُصَرّح به لفظا.

(قالوا : أعْلَمُنا وابنُ أعلمِنا، وأخْيَرُنا وابنُ أخْيَرِنا)[(2)]

لقد جاء استعمال اسم التفضيل في هذا الحديث ليدلّ على أن المفضل – وهو الابن – برتبة المفضل عليه – وهو الأب – بعد العطف، وهذا يخالف ما جاء سابقا بأن بلالا خير الناس وابن الأخير، إذ لا ترتقي صفة (الأخير) إلى رتبة (خير الناس) بحال. ولتأكيد تلك المساواة في رتبة التفضيل جاء قوله عليه الصلاة والسلام : وأخيرنا وابن أخيرنا، للدلالة على أنهما متساويان في صفة خيرية واحدة غير صفة العِلْم المذكورة أولا.

إن النظر فيما سبق يستدعي القول بأن (أخْير) ليست (خير)، وبأن (خير) اسم تفضيل شامل جامع للصفات الإيجابية كلها، أما (أخْير) فاسم تفضيل دال على صفة خيرية واحدة تتعلق بالمقام الذي قيلت فيه، لذلك فإن العرب لما فاضلت في

(١)صحيح مسلم، كتاب الأشربة، حديث رقم ٥٣٦٦، ص٩٢٠.

(٢) صحيح البخاري، كتاب أحاديث الأنبياء، حديث رقم ٣٣٢٩، ص٤٥٠.

لغتها جعلت المفاضلة في ما يتفاوت فيه الناس سلبا وإيجابا ، فقالوا : زيد أكرم الناس وعمرو أبخل الناس ، ولكنهم لما أرادوا أن يجمعوا كل ما يتفاضل به الناس في الإيجاب قالوا : زيد خير الناس. ولما أرادوا أن يجمعوا كل ما يتفاضل به الناس في السلب قالوا : عمرو شرّ الناس.

أما (أخْير) فاسم تفضيل لا يختلف عن أسماء التفضيل الأخرى التي جاءت على (أفعل) نحو : أعْلَم وأسْرَع و ....إلخ ، وهو لا يتضمن شمولية (خير) ، ونستطيع تحديد الصفة الواحدة في (أخْير) من السياق الذي وردت فيه ، وهذه الشمولية للصفات الإيجابية كافة مدعاة إلى أن يكون اسم التفضيل (خير) متضمنا الصفة المشبهة ، مما يجيز له أن يكون اسم تفضيل وصفيا ، أو وصف تفضيل مشبها ؛ لأن معنى (خير) في نحو : زيد خير الناس ، لا يقف في هذه الجملة عند التفضيل حسب ، بل يمتد إلى الوصف المشبه الذي يحتوي ثبوتا للصفة في من اتصف بها وديمومة فيه.

ومما يضعّف القول بحذف الهمزة من (أخير) إلى (خير) أن هناك أسماء تفضيل كثيرة الاستعمال والدوران على الألسنة ، ولم يلحقها تغيير في بنيتها من حذف همزاتها نحو : أكْبَر وأحْسَن وأفْضَل ، زيادة على أن هناك أسماء التفضيل التي يؤتى بها للمفاضلة في الأفعال غير الثلاثية وغير التامة ، وتلك التي يكون الوصف منها على (أفعل- فعلاء) ، نحو : أشَدّ وأكْثَر ، فهذه دارجة في الاستعمال كثيرا ولم يلحقها الحذف ، كما هو الحال في (خير) على رأي أهل اللغة القدماء والمحدثين ، مما يحملنا على القول بأن اسم التفضيل (خير) هو الأصل ، و(أخير) صورة معدولة عنه ، والدليل على ذلك أنهم لما رأوا أن من حالات اسم التفضيل ما يكون معرّفا بدالة التعريف ، نحو : الأكْبر والأسْرع .... ، لم يستطيعوا إلحاق دالة التعريف هذه باسم التفضيل (خير) لأن دلالة التفضيل تنتفي عن الاسم

(خير) بإلصاق (أل) التعريف به، مما تخرجه من باب التفضيل كله، أو تُحْدث فيه لبسا مع المشتقات الأخرى والأسماء، فلجأوا إلى إلصاق همزة (أفعل) بـ (خير)، فأصبحت (أخير)، قياسا على وزن (أفعل)، ليتمكنوا من إلحاق دالة التعريف بـ (أخير)، فتصبح (الأخْيَر)، ويؤيد ذلك ما صرّح به المبرد في المقتضب بقوله :"فمن لم يقل : هذا خيرٌ من زيد، قال : هذا الأخيرُ قد جاء، وهذا الأفضلُ، وما أشبهه، ومن لم يقل : يا أفْضَلَ من زيد، قال : يا أفضلُ أقْبِلْ، على معنى : يا أيها الأفْضَلُ، فعلى هذا يجري (أفْعَل) الذي معه (من كذا) "[1] .

فجاءت هذه الصورة المعدولة (أخير) من الأصل (خير)، والتغيير الذي يلحق بصيغة ما يكون لدلالة لا تكون نفسها للصيغة الأصلية، وهذا ما جعل استعمال (الأخْيَر) نادرا في العربية، كما نص على ذلك أبو حيان الأندلسي بقوله :" وقال أبو حاتم : لا تكاد العرب تتكلم بالأخير والأشرّ إلا في ضرورة الشعر... "[2] .

*** اسم التفضيل (خير) في القرآن الكريم :**

ورد اسم التفضيل (خير) في القرآن الكريم على الشذوذ في استعماله، لا على الأصل (أخْيَر) في قياسه، وجاء استعمال هذا الاسم على الأنماط التركيبية الآتية :

١- (المفضل + اسم التفضيل (خير) نكرة غير مخصصة بإضافة + حرف الجر (من) + المفضل عليه). نحو قوله تعالى : ﴿ لَمَغْفِرَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَحْمَةٌ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ ﴾[3]

٢- (المفضل + اسم التفضيل (خير) نكرة غير مخصصة بإضافة – (حرف الجر (من) + المفضل عليه). نحو قوله تعالى : ﴿ وَٱللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴾[4].

(١) المقتضب – المبرد، ٢٢٦/٤.

(٢) تفسير البحر المحيط – أبو حيان الأندلسي، ١٨٠/٨.

(٣) آل عمران / ١٥٧.

(٤) طه / ٧٣.

٣- (المفضل + اسم التفضيل (خير) نكرة مخصصة بإضافة + المفضل عليه).
نحو قوله تعالى: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾[١].

٤- (المفضل + اسم التفضيل (خير) المضاف + المفضل عليه معرفة).
وجاء هذا النمط التركيبي على صورتين:

أ- أن يكون المفضل مختصاً بجلال الله تعالى: ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَنتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾[٢].

ب- أن يكون المفضل مختصاً بغير جلال الله تعالى: ومنه قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ هُمْ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ﴾[٣].

والذي يعنينا في التحليل هو النمط التركيبي الرابع بالصورة (أ) التي يكون فيها المفصل مختصاً بجلال الله تعالى، ومنه يمكن تعميم النتائج على بقية الأنماط التركيبية.

*** المفضل (مختصاً بجلال الله تعالى) + اسم التفضيل (خير) مضافاً + المفضل عليه مضافاً إلى معرفة**

أ- شواهده في القرآن الكريم:

١- قال تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[٤].

٢- قال تعالى: ﴿... وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾[٥].

٣- قال تعالى: ﴿... فَاصْبِرُواْ حَتَّىٰ يَحْكُمَ اللَّهُ بَيْنَنَا وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ﴾[٦].

---

(١) آل عمران/ ١١٠.
(٢) المائدة/ ١١٤.
(٣) البينة /٧.
(٤) آل عمران/ ٥٤.
(٥) الأنفال / ٣٠.
(٦) الأعراف / ٨٧.

٤- قال تعالى: ﴿ وَٱتَّبِعْ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيْكَ وَٱصْبِرْ حَتَّىٰ يَحْكُمَ ٱللَّهُ ۚ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴾[1].

٥- قال تعالى: ﴿ .. فَلَنْ أَبْرَحَ ٱلْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِىٓ أَبِىٓ أَوْ يَحْكُمَ ٱللَّهُ لِى ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْحَٰكِمِينَ ﴾[2].

٦- قال تعالى: ﴿... يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾[3].

٧- قال تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ ٱغْفِرْ وَٱرْحَمْ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴾[4].

٨- قال تعالى: ﴿ بَلِ ٱللَّهُ مَوْلَىٰكُمْ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلنَّٰصِرِينَ ﴾[5].

٩- قال تعالى: ﴿ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَٰصِلِينَ ﴾[6].

١٠- قال تعالى: ﴿... رَبَّنَا ٱفْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِٱلْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْفَٰتِحِينَ ﴾[7].

١١- قال تعالى: ﴿ .. أَنتَ وَلِيُّنَا فَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَا ۖ وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْغَٰفِرِينَ ﴾[8].

١٢- قال تعالى: ﴿ وَزَكَرِيَّآ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُۥ رَبِّ لَا تَذَرْنِى فَرْدًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴾[9].

١٣- قال تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِى مُنزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ﴾[10].

---

(١) يونس / ١٠٩.

(٢) يوسف / ٨٠.

(٣) المؤمنون/ ١٠٩.

(٤) المؤمنون / ١١٨

(٥) آل عمران/ ١٥٠.

(٦) الأنعام/ ٥٧.

(٧) الأعراف / ٨٩.

(٨) الأعراف / ١٥٥.

(٩) الأنبياء / ٨٩.

(١٠) المؤمنون / ٢٩.

١٤- قال تعالى : ﴿... وَٱرْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ [(١)] .

١٥- قال تعالى : ﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ [(٢)] .

١٦- قال تعالى : ﴿ أَمْ تَسْـَٔلُهُمْ خَرْجًا فَخَرَاجُ رَبِّكَ خَيْرٌ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ [(٣)] .

١٧- قال تعالى : ﴿ وَمَآ أَنفَقْتُم مِّن شَىْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُۥ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ [(٤)] .

١٨- قال تعالى : ﴿ قُلْ مَا عِندَ ٱللَّهِ خَيْرٌ مِّنَ ٱللَّهْوِ وَمِنَ ٱلتِّجَٰرَةِ ۚ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ [(٥)] .

ب- دلالته عند المفسرين :

تفاوت المفسرون في تحديد دلالة اسم التفضيل (خير) في هذا النمط التركيبي ، فمنهم من كان مسهباً في موضع ومقلاً في آخر ، وكثيراً ما كان يتم إغفال مواضع عدة ، ومهما يكن من أمر فإن هذا التفاوت في تحليل هذا النمط ليس بذي ضرر إذا ما قيس بالتباين الذي تأتى من تفسيرهم ، لأنهم نظروا إلى استعمال هذا النمط في الآية الواحدة بعينها دون ربط شمولي للنمط نفسه في الآيات مجتمعة من الباب نفسه ، وهذا ما نتلمسه من تفسيرهم لهذه الآيات.

ففي قوله تعالى : ﴿ وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ ﴾ [(٦)]. ذكر ابن منظور أن المكر في اللغة هو الاحتيال في خُفْية ، وهو الخديعة وإيقاع البلاء في الأعداء دون الأولياء[(٧)] ، وهو السعي بالفساد في مداجاة[(٨)] ، وأورد القرطبي في

(١) المائدة / ١١٤.

(٢) الحج / ٥٨.

(٣) المؤمنون / ٧٢.

(٤) سبأ / ٣٩.

(٥) الجمعة / ١١.

(٦) آل عمران / ٥٤.

(٧) انظر : لسان العرب- ابن منظور ، مادة (مكر) .

(٨) تفسير الرازي – الفخر الرازي ، ٧٣/٤.

الجامع لأحكام القرآن أن بعض العلماء قد عد (ماكر) في أسماء الله تعالى فيدعى به: يا خير الماكرين، أمكر لي[1].

وأثبت أبو حيان الأندلسي في تفسيره البحر المحيط أقوالاً تذهب إلى تأويل كلمة (الماكر) وعلاقتها بجلال الله تعالى وتخريجها، فذكر أن المكر هو لطف التدبير، وهو قبيح، وإنما جاز في صفة الله تعالى على مزاوجة الكلام، وهو احتيال في إيصال الشر وذلك غير ممتنع، إلى غير ذلك من الأقوال[2].

وفي حين ذكر الشوكاني أن ﴿خير الماكرين﴾ جاءت بمعنى أن الله أقواهم مكراً، وأنفذهم كيداً، وأقواهم على إيصال الضرر بمن يريد إيصاله به من حيث لا يحتسب[3]

ولم يخرج سيد قطب بعيداً عما ذكره السلف، فذهب إلى أن المشاكلة في اللفظ هي وحدها التي تجمع بين تدبيرهم وتدبير الله... والمكر التدبير.. ليسخر من مكرهم وكيدهم إذا كان الذي يواجهه هو تدبير الله، فأين هم من الله؟ وأين مكرهم من تدبير الله"[4]

وفي الآية الأخرى التي ورد فيها التركيب الإضافي ﴿خير الماكرين﴾ في قوله تعالى: ﴿ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ ٱللَّهُ ۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ ﴾[5]، أجاب الرازي في تفسيره عن كيفية القول بـ ﴿والله خير الماكرين﴾ بالرغم من عدمية الخير في مكرهم، بقوله: "قلنا: فيه وجوه: أحدها أن يكون المراد أقوى الماكرين، فوضع (خير) موضع أقوى وأشد، لينبه بذلك على أن كل مكر فهو يبطل في مقابلته فعل الله

(١)الجامع لأحكام القرآن – القرطبي ٢/٩٩.

(٢)تفسير البحر المحيط – أبو حيان الأندلسي ٢/٤٩٦.

(٣) فتح القدير – الشوكاني ١/٢٨١.

(٤) في ظلال القرآن – سيد قطب، ١/٤٠٣.

(٥) الأنفال / ٣٠.

تعالى، وثانيها: أن يكون المراد خير الماكرين لو قدر في مكرهم ما يكون خيراً وحسناً، وثالثها: أن يكون المراد من قوله ﴿خير الماكرين﴾ ليس هو التفضيل..."[1]

واتفق القرطبي والشوكاني على أن المكر من الله تعالى هو جزاؤهم بالعذاب على مكرهم من حيث لا يشعرون[2] فيكون ذلك أشد ضرراً عليهم وأعظم بلاءً من مكرهم[3].

إن المتتبع لأقوال المفسرين يرى التفاوت واضحاً بينهم في تحديد دلالة التفضيل في الآيتين السابقتين، فالقرطبي نقل رأي بعض العلماء في أن (ماكر) من أسماء الله التي يدعى بها، وأثبت أبو حيان الأندلسي الآراء التي تؤوِّل هذه الصفة، وخرّج الشوكاني دلالة (خير) بأقوى وأنفذ، وخصّ سيد قطب المكر بالتدبير.

ولو تتبعنا تفسير الآيات الكريمة التي تضمنت اسم التفضيل (خير) مضافاً إلى المفضل (الرازقين) وعددها خمس آيات، لوجدناه يختص بمعاني المفضل عليه (الرازقين) دون مراعاة كاملة لدلالة اسم التفضيل (خير) نفسه، وهو مجال هذا البحث.

ففي قوله تعالى: ﴿ وَٱرْزُقْنَا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾[4]، ذهب المفسرون إلى أن الله تعالى خير من أعطى ورزق[5]. وأنه لا رازق في الحقيقة غيره ولا معطي سواه[6] كما هو الحال في قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾[7]. فقد أكد الرازي

(١) تفسير الرازي، ٨/ ١٦٠- ١٦١.

(٢) الجامع لأحكام القرآن - القرطبي ٣٩٧/٤.

(٣) فتح القدير - الشوكاني ٦٨٣/١.

(٤) المائدة / ١١٤.

(٥) الجامع لأحكام القرآن - القرطبي ٣٦٨/٣.

(٦) فتح القدير - الشوكاني ٥١٥/١.

(٧) الحج / ٥٨.

أن الله تعالى يرزق والناس يَرْزُقون، ولكنه يرزق أشياء لا يقدرون عليها، وأنما يجري رزقه على أيديهم، وهم واسطة في ذلك، كما أن المرزوق يكون تحت منة الرازق، ومنة الله تعالى أسهل تحملاً من منّة الغير، ولكل ما سبق ثبت أنه سبحانه خير الرازقين[1] ، ونص أبو حيان الأندلسي : "والظاهر أن ﴿خير الرازقين﴾ أفعل تفضيل والتفاوت أنه تعالى مختص بأنه يرزق ما لا يقدر عليه غيره تعالى، وبأنه الأصل في الرزق، وغيره إنما يرزق بما له من الرازق من جهة الله"[2] وذهب الشوكاني المذهب نفسه[3]

وتتوضح دلالة اسم التفضيل (خير) المضاف إلى المفضل عليه (الرازقين) في قوله تعالى: ﴿ أَمْ تَسْـَٔلُهُمْ خَرْجًا فَخَرَاجُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾[4]. بما جاء في تفسير الرازي: "... إن أحداً من العباد لا يقدر على مثل نعمه تعالى ورزقه ولا يساويه في الإفضال على عباده، ودل أيضاً على أن العباد قد يرزق بعضهم بعضاً، ولولا ذلك لما جاز أن يقول ﴿وهو خير الرازقين﴾"[5].

وتتضح هذه الدلالة في قول الرازي إن اسم التفضيل (خير) قد لا يعني اشتراك المفضل (الله تعالى) والمفضل عليه (الرازقين) في صفة مشتركة بينهما، يزيد فيها المفضل على المفضل عليه، وهذه الدلالة تضطرب في موضع آخر عند تفسير الرازي نفسه لقوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَنفَقْتُم مِّن شَىْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُۥ وَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾[6]

---

(١) تفسير الرازي – الرازي، ١٢/ ٥٨- ٥٩ .

(٢) تفسيرالبحر المحيط – أبو حيان الأندلسي ٣٥٤/٦.

(٣) فتح القدير - الشوكاني ١٦١/٢.

(٤) المؤمنون ٧٢.

(٥) تفسير الرازي – الرازي ١١٣/١٢.

(٦) سبأ / ٣٩.

إذ إنه يجيب عن مسألة ﴿خير الرازقين﴾ في هذه الآية التي تنبئ عن كثرة في الرازقين، ولا رازق إلا الله، فذهب إلى أن (الرازقين) بمعنى الذين تظنونهم رازقين، وأن العبد إذا أعطى غيره شيئاً فإن الله هو المعطي، ولكن لأجل صورة العطاء سمي معطياً[(١)].

لقد صرح الرازي في تفسيره لاسم التفضيل ﴿خير الرازقين﴾ في الآية ٥٨ من سورة الحج أن اسم التفضيل (خير) يعني اشتراك طرفي التفضيل بالصفة الواحدة وهي الرزق، ولكنه عاد في الآية ٣٩ من سورة سبأ ونفى هذه الصفة عن المفضل عليه (الرازقين)، وجعلهم بمنزلة (المعطين) والفرق شاسع بين الرزق والعطاء، فالرزق هو الإعطاء الأول من الله تعالى، أما العطاء فهو مرحلة تالية، قد يجري على يد العباد، وهذا ما أكده أبو حيان الأندلسي بقوله: "والله تعالى يرزق من خزائن لا تفنى، ومن إخراج من عدم إلى وجود"[(٢)]. أما الشوكاني فقد أخذ دلالة (الرازقين) على المجاز لا على الحقيقة[(٣)]. أما ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُؤْتُوا۟ ٱلسُّفَهَآءَ أَمْوَٰلَكُمُ ٱلَّتِى جَعَلَ ٱللَّهُ لَكُمْ قِيَـٰمًا وَٱرْزُقُوهُمْ فِيهَا وَٱكْسُوهُمْ وَقُولُوا۟ لَهُمْ قَوْلًا مَّعْرُوفًا ﴾[(٤)] فقد جاء قوله (ارزقوهم) بمعنى اجعلوا لهم فيها أو أفرضوا لهم فيها، وهذا فيمن يلزم الرجل نفقته وكسوته من زوجته وبنيه الأصاغر[(٥)] وهذا ما أكده الطبري بقوله: "وأنفقوا على سفهائكم من أولادكم ونسائكم الذين تجب عليكم نفقتهم من طعامهم وكسوتهم في أموالكم ...."[(٦)].

---

(١) المصدر السابق – الرازي ٢٦٥/١٣.

(٢) تفسيرالبحر المحيط – أبو حيان الأندلسي ٢٧٣/٧ .

(٣) فتح القدير - الشوكاني ٤٥٤/٢.

(٤) النساء /٥.

(٥) الجامع لأحكام القرآن – القرطبي ٣٢/٣ .

(٦) تفسير الطبري ٥٧٢/٧.

أما قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا حَضَرَ ٱلْقِسْمَةَ أُوْلُواْ ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَـٰمَىٰ وَٱلْمَسَـٰكِينُ فَٱرْزُقُوهُم مِّنْهُ وَقُولُواْ لَهُمْ قَوْلاً مَّعْرُوفًا ﴾ [1] فقد جاء قوله (فارزقوهم) بمعنى أكرموهم ولا تحرموهم إن كان المال كثيرا، والاعتذار إليهم إن كان عقارا أو قليلا لا يقبل الرضْخ "[2] وهذا يعني أنه يمكن الاعتذار عن تقديم العطاء، ولذلك لا يكون هناك رزق بمعنى الرزق الذي يكون من الله، إذ يرى محمد بن سيرين وعبيدة أن الرزق في هذه الآية هو أن يصنع لهم طعام يأكلونه[3] ، فيما ذكر الطبري أن معنى (ارزقوهم) أوصوا لهم[4] وأعطوهم أو أطعموهم[5].

يتضح لنا مما سبق أن اسم التفضيل (خير) قد تفاوتت دلالته ولم تستقر في التركيب نفسه في آيات مختلفة، فتارة يدل التركيب –حسب رأي المفسرين- على اشتراك طرفي التفضيل في صفة واحدة، زاد المفضل فيها على المفضل عليه، وتارة يدل على انتفاء الصفة عن المفضل عليه، دون النظر إلى خصوصية اسم التفضيل (خير)؛ إذ كان النظر يتجه إلى المفضل والمفضل إليه ومدى اشتراكهما أو عدمه في صفة المفاضلة، وما جرى على الآيات السابقة يجري على بقية الآيات الكريمة التي تضمنت التركيب نفسه في مجيء اسم التفضيل (خير) مضافاً إلى المفضل عليه، وهي : خير الناصرين، خير الفاصلين، خير الغافرين، خير الوارثين، خير المنزلين، وخير الفاتحين، زيادة على ما تم بيانه من (خير الماكرين، وخير

(١) النساء/٨.

(٢) الجامع لأحكام القرآن - القرطبي ٤٨/٣.

(٣) المصدر السابق ٥٠/٣.

(٤) تفسير الطبري ١١/٨.

(٥) المصدر السابق ١٨/٨.

الرازقين)، إذ اختصّت هذه الآيات بوجود اسم التفضيل (خير) دون غيره من أسماء التفضيل الأخرى التي من جنس المفضل عليه (المضاف إليه)، نحو: (أرحم الراحمين – أحكم الحاكمين).

وبالنظر إلى ما سبق فإن ثمة ملاحظتين تسترعيان الانتباه أولاهما: أن اضطراباً قد طال دلالة اسم التفضيل (خير)، مما حدا بالمفسرين إلى التأويل واستدعاء المعاني للوصول إلى دلالات هذا الاسم، وعلى الرغم من اجتهاداتهم التي لا تنكر إلا أن تقنين دلالة اسم التفضيل (خير) في القرآن الكريم ظل غائبا ولم يتم تحديد دلالته بصورة شاملة تتضمن كل هذه الدلالات . والملاحظة الثانية هي أن المفضل عليه لم يأت مسبوقاً باسم التفضيل من جنسه، ولم يقترن إلا باسم التفضيل (خير) دون غيره، فلا نجد: أرزق الرازقين، افتح الفاتحين، أنصر الناصرين، أفصل الفاصلين، أغفر الغافرين، أورث الوارثين، على الرغم من أن هذا التجانس بين المتضايفين (اسم التفضيل + المفضل إليه)، قد يعطي تأكيداً آخر، ودلالة ثانية لاسم التفضيل .

إن الإجابة عن الملاحظة الأولى سترد في ثنايا البحث، أما الملاحظة الثانية فتقودنا إلى النظر في الآيات الكريمة التي تضمنت النمط التركيبي مدار البحث، وتراوح بين استعمالين: أحدهما: يكون فيه اسم التفضيل هو (خير)، والآخر: يكون فيه اسم التفضيل على وزن (أفعل) من جنس المضاف إليه وهو المفضل عليه، وهذان الاستعمالان جاءا على النحو الآتي: (خير الراحمين، وأرحم الراحمين)، (خير الحاكمين وأحكم الحاكمين).

لقد ورد تركيب (خير الراحمين) في آيتين هما: الآية ١٠٩ من سورة "المؤمنون" والآية ١١٨ من السورة نفسها. وورد تركيب (أرحم الراحمين) في أربع آيات : (الأعراف / ١٥١) و (يوسف / ٦٤) و (يوسف / ٩٢) و (الأنبياء / ٨٣).

أما (خير الحاكمين) فقد جاء في ثلاث آيات هي :الآية ١٠٩ من سورة يونس، والآية ٨٠ من سورة يوسف، والآية ٨٧ من سورة الأعراف، في حين ورد (أحكم الحاكمين) في آيتين: (هود / ٤٥) و(التين / ٨).

إن هذا التنوع في استعمال اسم التفضيل يتميز بدلالات مختلفة يمكن تصنيفها وتحديدها بمعايير تنبئ عن فصاحة التركيب، وجودة الاستعمال اللغوي، لذلك فإنه لا بد من الاطلاع على الصفة التي تجمع طرفي التفضيل، وما وافقها من أسماء التفضيل باستعمال (خير) أو اسم تفضيل على وزن (أفعل) من جنس المفضل عليه نحو: أحكم الحاكمين، وأرحم الراحمين، وهل هذه الصفة التي تجمع بين طرفي التفضيل تختص بالمفضل أو بالمفضل عليه أو بكليهما معاً في الآيات القرآنية التي تضمنت هذا النمط التركيبي؟ إذ يمكننا تلمس هذه الفروق من آيات القرآن الأخرى .

- **صفة المكر:**

وتأتي هذه الصفة لله تعالى وللإنسان، فالمكر هو نوع راقٍ من الأفعال والأعمال، والله تعالى عنده حسن التدبير ، وما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ ﴾ [1] إنما هو للتشابه بين تدبيره تعالى وتدابيرهم، والمكر نوعان : مكر حسن، فيه الخير من مدبّره إلى من يقع عليهم، لأنه منع مكرهم الذي فيه الشرّ من التحقق والحدوث، ومكر سيء ذكره تعالى في كتابه العزيز: ﴿ وَلَا يَحِيقُ ٱلۡمَكۡرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهۡلِهِۦ ﴾ [2]، ولهذا اختصت هذه الصفة بطرفي التفضيل معا.

(١) آل عمران / ٥٤.

(٢) فاطر/٤٣.

- **صفة الغفران:**

وتختص هذه الصفة بالله وحده دون الإنسان، وما جاء بلفظ المغفرة للإنسان إنما على معنى الصفح والتسامح، ونستدل بقوله تعالى: ﴿ وَمَن يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ إِلَّا ٱللَّهُ ﴾[1] .

- **صفة النصر:**

تختص بالله تعالى وحده، بدليل قوله تعالى: ﴿ وَمَا ٱلنَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ﴾[2] .

- **صفة الرزق:**

وتختص بالله تعالى وحدة بدليل ما سبق من تحليل للآيات التي ورد فيها قوله تعالى ﴿ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾ .

- **صفة الوراثة:**

وتختص بالله تعالى، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَكُنَّا نَحْنُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴾[3] ، وقوله تعالى : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ ٱلْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾[4].

- **صفة الفتح:**

تختص بالله تعالى من قوله تعالى: ﴿ إِن تَسْتَفْتِحُواْ فَقَدْ جَآءَكُمُ ٱلْفَتْحُ ﴾[5] .

- **صفة الفصل:**

وهي لله وحده، بدليل قوله تعالى: ﴿ إِنَّ يَوْمَ ٱلْفَصْلِ كَانَ مِيقَٰتًا ﴾[6].

---

(١) آل عمران/ ١٣٥.

(٢) آل عمران / ١٢٦.

(٣) القصص / ٥٨.

(٤) مريم/٤٠.

(٥) الأنفال ١٩.

(٦) النبأ / ١٧.

- صفة الحكم أو الحكمة:

وهذه الصفات تصلح أن تكون لله تعالى وللإنسان، أي لطرفي التفضيل (المفضل والمفضل عليه)، فهي لله من قوله تعالى: ﴿ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ﴾[(١)].

وقوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ ﴾[(٢)].

وهي للإنسان المفضل عليه، بدليل قوله تعالى: ﴿ وَمَن يُؤْتَ ٱلْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ﴾[(٣)]، وقوله تعالى: ﴿ وَإِنْ حَكَمْتَ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ ﴾[(٤)].

- صفة الرحمة:

وهذه الصفة تصلح أن تكون لله تعالى وللإنسان، أي لطرفي التفضيل (المفضل والمفضل عليه)، إذ إن الله تعالى قد أنزل في الأرض جزءاً من رحمته، فصارت للعباد يتراحمون بها، لقوله عليه الصلاة والسلام: " إن لله مائة رحمة، فمنها رحمة بها يتراحم الخلق بينهم، وتسعة وتسعون ليوم القيامة"[(٥)].

وبعد استعراض الصفات التي تجمع بين طرفي التفضيل في الآيات القرآنية التي تتضمن اسم التفضيل (خير) مضافا إلى المفضل عليه نجد أن الصفات التي تختص بأحد طرفي التفضيل وهوالمفضل، قد جاءت في أسلوب التفضيل مقترنة باسم التفضيل (خير)، وأن الصفات التي تصلح أن تكون من صفات طرفي التفضيل قد جاءت في أسلوب التفضيل نتج عنه التنوع في استعمال اسم التفضيل ما بين (خير)

---

(١) يوسف / ٤٠.

(٢) المائدة / ٥٠.

(٣) البقرة / ٢٦٩.

(٤) المائدة/ ٤٢.

(٥)صحيح مسلم، كتاب التوبة٢٠/٢٧٥٣، رقم الحديث ٦٩٧٥، ص١١٩٣.

و (اسم تفضيل من جنس المفضل عليه، نحو: (خير الحاكمين، وأحكم الحاكمين) و(خير الراحمين وأرحم الراحمين)، عدا صفة المكر التي تصلح لطرفي التفضيل، ولكنها وردت بصورة واحدة (خير الماكرين) مكررة مرتين دون تجانس اسم التفضيل والمفضل عليه (أمكر الماكرين)، لأن الآيات القرآنية نسبت المكر إلى الله تعالى (المفضل) في الآيات الآتية : الأعراف٩٩ و الرعد٤٢ و يونس٢١ والنمل٥٠ .

نستنتج مما سبق أن اسم التفضيل (خير) يأتي في النمط التركيبي الذي يحتوي على صفة لأحد طرفي التفضيل، فيقال: خير الغافرين ولا يقال: أغفر الغافرين، وعلى هذا نقيس، وتمتنع المجانسة بين اسم التفضيل والمفضل عليه في هذه المواضع نحو : أغفر الغافرين... إلخ.

أما النمط التركيبي الذي يحتوي على صفة يشترك فيها طرفا التفضيل، وتصلح لكليهما، فيجوز استعمال اسم التفضيل (خير) أو اسم تفضيل على وزن (أفعل) من جنس المفضل عليه، نحو: (خير الحاكمين وأحكم الحاكمين) و(خير الراحمين وأرحم الراحمين)، لأن صفات الرحمة والحكمة والحكم تصلح لطرفي التفضيل (المفضل والمفضل عليه).

إن ما استقر من خصوصية ودلالة لاسم التفضيل (خير) يأخذنا إلى إيضاح حقيقة هذه الدلالة بتتبع القضايا الآتية :

- التجنيس والإتباع بين اسم التفضيل والمفضل عليه.
- امتناع التجنيس بين اسم التفضيل والمفضل عليه.
- التنوع في اسم التفضيل.
- التضييق والاتساع .

١- التجنيس والإتباع:

يعد التجنيس في اللغة مرحلة مبكرة من مراحلها، فلا يُحتَاج فيه إلى إعمال الفكر بدرجة كبيرة؛ لذا فإن كثيراً من العبارات التي ينطقها الإنسان في بداية نطقه يعتمد فيه التجنيس أكثر من المتقابلات أو المتضادات اللغوية، فالقول بأن فلاناً صادق والآخر غير صادق أسهل من القول بأن فلاناً صادق والآخر كاذب أو كذاب؛ لذلك جاء الإتباع في اللغة بين الألفاظ المتتالية التي تكون على نسق واحد، نحو: شذر مذر، وحيص بيص، وعفريت نقريت، وللأحمق الموصوف بالخفة هقّات لقّات، وللداهي عِفْرية نَفْرية... إلخ، وإن كانت تحتمل بعض المعاني.

والتجنيس بين اسم التفضيل والمفضل عليه، نحو (أرحم الراحمين) و(أحكم الحاكمين) لا يقاس على ما جاء في اللغة من أمثلة الإتباع، فالمجانسة بينهما قد تفيد أن الصفة المشتركة بين طرفي التفضيل تصلح أن تكون لهما معاً، وفي الآيات الكريمة تصلح للخالق والمخلوق، كما تم بيانه، لذا فإن هذا التجنيس في القرآن الكريم لا يجري على ما يجري عليه الإتباع في اللغة" والدليل على ذلك أمران: أولهما: أن التنوع بين اسم التفضيل والمفضل عليه قد جاء أكثر من التجنيس بينهما، وذلك واضح في الآيات الكريمة التي وردت في هذا الباب، وثاني الأمرين هو أن المَواطِن التي يأتي فيها التجنيس يصيبها الحذف كثيرا، ومن هذه المَواطِن حذف المبتدأ، كما جاء في الآية ١٨ من سورة يوسف: ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ﴾ والمصدر النائب عن فعله، كقوله تعالى في الآية ٢٨٥ من سورة البقرة: ﴿ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا ... ﴾ والآية ٢٦ من سورة الواقعة: ﴿... إِلَّا قِيلًا سَلَٰمًا سَلَٰمًا ﴾.

وفي المقابل لا تخلو الآيات الكريمة من تجنيس قد يقع بين عناصر التركيب وهذا التجنيس يكون للتعميم أو للجمال والتطريب، أو للإيقاع القرآني على الأسماع، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَٰفِسُونَ ﴾ (١) ، وقوله تعالى: ﴿ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُتَوَكِّلُونَ ﴾ (٢) وقوله: ﴿ وَبِئْسَ ٱلْوِرْدُ ٱلْمَوْرُودُ ﴾ (٣) وقوله تعالى ﴿ فَخَلَفَ مِنۢ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ..﴾ (٤) ، وقوله تعالى: ﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ .. ﴾ (٥).

٢. امتناع التجنيس بين اسم التفضيل والمفضل عليه

إن الاستعمال القرآني لاسم التفضيل محدد بضوابط ومقيدات، فالتجنيس يمتنع في كثير من حالات المفاضلة بين طرفي التفضيل (المفضل والمفضل عليه)؛ إذ يمتنع التجنيس في الصفات التي تكون خاصة بأحد طرفي التفضيل، ولا يجوز – مطلقاً- التجنيس في صفة مختصة بالمفضل وحده (الله تعالى) دون المفضل عليه كما مر سابقاً، نحو: أغفر الغافرين، أو أرزق الرازقين، فهذا يمتنع، فيؤتى باسم تفضيل غير مجانس نحو: خير الغافرين، خير الرازقين ... إلخ.

٣. التنوع في اسم التفضيل :

إن من طبيعة الإنسان كمتلق أو كمبدع أن يميل إلى التنوع واكتشاف الآخر للتمايز والتفاضل، ولعل ذلك واضح من قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْتُمْ يَٰمُوسَىٰ لَن نَّصْبِرَ عَلَىٰ طَعَامٍ وَٰحِدٍ ﴾ (٦).

---

(١) المطففين ٢٦.

(٢) يوسف ٦٧.

(٣) هود ٩٨.

(٤) مريم ٥٩.

(٥) يوسف ١٠.

(٦) البقرة / ٦١.

ويعد التنوع مرحلة متقدمة في الاستعمال اللغوي، ففيه يُحْتَاج إلى إعمال الفكر والإتيان بالمتضادات، وهي مرحلة ذات فكر راق؛ إذ يبحث العقل عن ألفاظ وتراكيب بعيدة عن التجنيس.

ومن الآيات التي تنوع فيها استعمال اسم التفضيل، تلك التي جاءت متضمنة اسم التفضيل والمفضل عليه على صورتين، الأولى: التجنيس بينهما (أرحم الراحمين) و(أحكم الحاكمين)، والثانية: بلا تجنيس بينهما (خير الراحمين) و(خير الحاكمين)، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَا لَهُ ٱلْحُكْمُ وَهُوَ أَسْرَعُ ٱلْحَٰسِبِينَ﴾[1]، فمثل هذا التنوع في الاستعمال يكون لصفات المفاضلة التي تصلح أن تكون لطرفي التفضيل نحو: الرحمة والحكم والحكمة.

ومما جاء في القرآن الكريم من هذا الباب -إذا ما نأينا بأنفسنا عن الخوض في قضية الترادف اللغوي- قوله تعالى: ﴿سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ۝ قَالُواْ بَلَىٰ قَدْ جَآءَنَا نَذِيرٌ﴾[2]، إذ كان بالمقدور المجانسة بين (يأتكم) و(جاءنا) نحو: (ألم يأتكم... قد أتانا) أو (ألم يجئكم ... قد جاءنا).

٤ـ التضييق والاتساع:

يجد المتتبع لاستعمال اسم التفضيل في القرآن الكريم أن هناك بعداً عميقاً في اختيار هذا الاسم، فقد يستعمل للدلالة على التضييق في الصفة المشتركة بين طرفي التفضيل، أو للدلالة على الاتساع فيها بينهما، أو للدلالة على مرحلة متوسطة بين التضييق والاتساع، مما يجعل في المقدور تصنيف هذه الدلالة على النحو الآتي:

---

(١) الأنعام ٦٢.

(٢) الملك /٨- ٩.

أ. التضييق : وتظهر هذه الدلالة في الآيات التي جاءت بالتجنيس بين اسم التفضيل والمفضل عليه، نحو: أحكم الحاكمين، وأرحم الراحمين، لأن طرفي التفضيل قد تفاضلا بصفة واحدة لا غير، وهي (الحكمة) أو (الحكم) أو (الرحمة). وهذا التضييق يُظهر استيعاب المفضل لهذه الصفة بكمالها، فلا يستطيع المفضل عليه الرقي إلى كمال الصفة وإن كان متصفاً بها، كصفة الرحمة التي يتراحم بها الإنسان، فهي ليست إلا جزءاً يسيراً من الرحمة التي أدخرها الله تعالى لنفسه ليرحم بها عباده يوم القيامة.

ب. التوسط بين التضييق والاتساع :

وتظهر هذه الدلالة في الآيات التي جاءت محتوية على صفتين للمفاضلة لا على صفة واحدة بين طرفي التفضيل، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴾[1]. إذ تضمّن صفتين هما: الحُسْن والخَلْق، وقوله تعالى: ﴿ أَلَا لَهُ ٱلْحُكْمُ وَهُوَ أَسْرَعُ ٱلْحَٰسِبِينَ ﴾[2] الذي تضمّن صفتين هما: السرعة والحساب، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿ قُلِ ٱللَّهُ أَسْرَعُ مَكْرًا ۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ ﴾[3] متضمنا صفتي السرعة والمكر، وهذا التوسّط بين التضييق والاتساع يعني امتناع التجنيس أولا، وعدم استعمال (خير) ثانيا.

ج. الاتساع : وتظهر هذه الدلالة في الآيات التي ورد فيها اسم التفضيل (خير) على تنوع الاستعمال القرآني لهذا الاسم، سواء كان نكرة مخصصة أو غير

(١) المؤمنون ١٤.

(٢) الأنعام ٦٢.

(٣) يونس/٢١.

مخصصة أو معرفة، إذ إنه لا يدل على صفة واحدة بعينها، وإنما يحتوي –ضمناً- على كل الصفات الإيجابية، مما يفسح المجال للفكر لاختيار ما يشاء منها، زيادة على الصفة الأساسية التي تكون لأحد طرفي التفضيل، نحو: خير الغافرين، وخير الحاكمين، وخير الراحمين... إلخ. فهذه تدل على أن أحد طرفي التفضيل يتصف بهذه الصفة دون الآخر مضافاً إليه ما تسعه دلالة اسم التفضيل (خير) من صفات إيجابية تليق بالمفضل من باب الحسن.

وبعد، فإن اسم التفضيل (خير) قد احتوى على دلالة وخصوصية لا تكون لغيره من أسماء التفضيل الأخرى، ولهذا فإن استعمال هذا الاسم لا يكون اعتباطا في اللغة أو دون معايير خاصة به، وعسى أن يكون ما جاء في هذه الإطلالة على اسم التفضيل (خير) في القرآن الكريم، وسيلة للاستعمال اللغوي السليم، لأسماء التفضيل بعامة، ولاسم التفضيل (خير) بخاصة، وأن تكون قد أنبأت عن صورة من صور الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم.

* * *

قائمة المراجع :

- **أبنية المشتقات ووظائفها في شعر الأعشى-** صلاح شعبان، دار الثقافة العربية، ط١، القاهرة ١٩٩٠.
- **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية** – فوزي الشايب، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٨٣، إشراف أ.د رمضان عبد التواب.
- **الأصول في النحو-** محمد بن سهل ابن السراج، تحقيق عبد الحسين الفتلي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦.
- **أفعل التفضيل وأحسن التمثيل في محكم التنزيل -** خضر موسى حمود، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، سنة النشر ٢٠٠٥.
- **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك -** أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن هشام، الأنصاري. تحقيق ح.الطافوري، ط١، دار الجيل، بيروت١٩٨٩.
- **تفسير البحر المحيط -** أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ عادل عبد الموجود والشيخ علي معوض، شارك في التحقيق زكريا النوفي وأحمد الجمل، قرظه عبد الحي القرمادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٩٩٣.
- **تفسير الطبري -** أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، ، حققه وعلّق حواشيه محمود محمد شاكر، راجعه وخرّج أحاديثه أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، د.ت.
- **تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب -** محمد الرازي فخر الدين الرازي، تقديم خليل محيي الدين الميس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت، لبنان١٩٩٣.
- **جامع الدروس العربية -** مصطفى الغلاييني، تعليق وتصحيح ومراجعة فتح الله سليمان، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ت.
- **الجامع لأحكام القرآن -** أبو محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، اعتنى به وصحّحه هشام سمير البخاري، إهداء صاحب السمو الملكي الأمير الوليد بن طلال بن عبدالعزيز آل سعود، دار عالم الكتب، الرياض للطباعة والنشر والتوزيع٢٠٠٣.
- **دراسات في علم أصوات العربية -** داود عبده، مؤسسة الصباح، الكويت، د.ت.
- **سر صناعة الإعراب** – أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق حسن الهنداوي، ط٢، دار القلم، دمشق١٩٩٣.

- **شرح ابن عقيل** - بهاء الدين عبدالله بن عقيل، إعراب وتعليق قاسم الرفاعي، ط١، دار القلم، بيروت، لبنان١٩٨٧.
- **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب** - ابن هشام الأنصاري، ومعه كتاب : منتهى الأرب بتحقيق شرح شذور الذهب لمحمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت١٩٩١.
- **صحيح البخاري** - الإمام الحافظ أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري، اعتنى به أبوعبدالله عبدالسلام بن محمد بن عمر علّوش، ط١، مكتبة الرشد، ناشرون، الرياض، السعودية ٢٠٠٤.
- **صحيح مسلم** - الإمام أبو الحسين مسلم، ط١، دار السلام، الرياض ١٩٩٨.
- **فتح القدير** - محمد بن علي بن محمد الشوكاني، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، ط١، ضبطه وصححه أحمد عبدالسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان٢٠٠٣.
- **في ظلال القرآن** - سيد قطب، الطبعة الشرعية السابعة عشرة، دار الشروق، القاهرة١٩٩٢.
- **الكتاب لسيبويه** - أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، عالم الكتب، بيروت١٩٨٣.
- **لسان العرب** - جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري. صورة مصورة عن طبعة بولاق، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت
- **المعجم الوافي في النحو العربي** - علي الحمد ويوسف جميل الزعبي ، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت
- **المقتضب** - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- **من أساليب القرآن** - إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الرسالة ودار الفرقان، ط٢، ١٩٨٧.
- **المنصف في شرح كتاب التصريف للمازني** - عثمان بن جني ، تحقيق إبراهيم مصطفى و عبدالله أمين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،د.ت.
- **نزهة الطرف في علم الصرف** - أحمد بن محمد الميداني. ، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨١.

* * *

من بلاغة القَسَم في قصّة نوحٍ عليه السّلام

د. عبد العزيز بن صالح الدعيلج
قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث :

تميّزت قصص الأنبياء في القرآن الكريم باستعمال أسلوب القسم في صدر الحديث عنها، تأكيدًا لما يأتي بعدها.. وقد رأيتُ أن أدرس القسم في قصّة نوحٍ ﷺ، وأُبيّن سماته الّتي امتاز بها في الجملة القرآنيّة.. ذلك أنّه سار على استخدام صيغةٍ واحدةٍ من صيغ القسم في جميع مواضعه، وهي: الّلام المُقترنة بـ(قد). وقد وجدتُ من خلال النّظر والتّأمّل نوعًا من السّمات الدّقيقة برزت في أسلوب القسم في قصّة نوحٍ ﷺ، في القرآن الكريم.. فعقدتُ العزم مُستعينًا بالله على الكتابة في هذا الموضوع ببحثٍ عنوانه: (من بلاغة القسَم في قصّة نوحٍ عليه السّلام)، وممّا حبّب الأمر إليّ حُبُّ النّظر في تفسير كلام الله ﷻ، والعيش في رحاب ما كتبه المُفسّرون في بيان معانيه، وإبراز أوجُه جماله وحُسنه، وطرائق بلاغته وبيانه.هذا، وقد جعلتُ البحث مُكوّنًا من: مُقدّمةٍ، وتمهيدٍ، ومبحثين، في كُلّ مبحثٍ مجموعةٌ من المطالب، ثمّ خاتمةٍ لهذا البحث، ووصفٍ لأهمّ مصادره ومراجعه.

المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، إله الأوّلين والآخِرين، والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبيِّنا محمّدٍ الأمين، المبعوث رحمةً للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإنّ من إكرام الله - ﷻ- لهذه الأمّة أنْ أنزل عليها خيرَ كُتُبه، وأفضلها القرآن الكريم نورًا وهدًى: ﴿ إِنَّ هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَهْدِى لِلَّتِى هِىَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ﴾ [الإسراء: ٩]. والقرآن الكريم هو المُهيمن على الكتُب السّابقة، والحَكم عليها، جاء في ذروةٍ من البلاغة والإعجاز، فهو مُعجِزٌ في لفظه ومعناه، وفي إخباره عن الغُيوب السّابقة واللاّحقة، بل وفي حِكَمه وأحكامه وكلِّ ما جاء به. ومن خصائص القرآن الكريم الحديثُ عن الأُمم الماضية لِتسلية الرّسول - ﷺ- ممّا حلّ به من صُدود قومه وأذاهم، ولأخذ العبرة والعِظة من مصير الأُمم البائدة.

وقد تميّزت قصص الأنبياء في القرآن الكريم باستعمال أسلوب القسم في صدر الحديث عنها، تأكيدًا لما يأتي بعدها.. فرأيتُ أن أدرس القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام- ، وأُبيّن سماته الّتي امتاز بها في الجملة القرآنيّة.. ذلك أنّه سار على استخدام صيغةٍ واحدةٍ من صيغ القسم في جميع مواضعه، وهي: اللاّم المُقترنة بِ(قد). وقد وجدتُ من خلال النّظر والتّأمّل نوعًا من السّمات الدّقيقة برزت في أسلوب القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام- في القرآن الكريم.. فعقدتُ العزم مُستعينًا بالله على الكتابة في هذا الموضوع ببحثٍ عنوانه: (من بلاغة القسَم في قصّة نوحٍ عليه السّلام)، وممّا حبّب الأمر إليَّ حُبُّ النّظر في تفسير كلام الله - ﷻ- ،

والعيش في رحاب ما كتبه المُفسِّرون في بيان معانيه، وإبراز أوجُه جماله وحُسنه، وطرائق بلاغته وبيانه.

هذا، وقد جعلتُ البحث مُكوَّنًا من: مُقدِّمةٍ، وتمهيدٍ، ومبحثين، في كُلِّ مبحثٍ مجموعةٌ من المطالب، ثمّ خاتمةٍ لهذا البحث، ووصفٍ لأهمّ مصادره ومراجعه.

وفي التّمهيد: تناولتُ مفهوم القسم، وأدواته، وموقع قصّة نوحٍ - عليه السلام - في القرآن الكريم، نوع القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - ، القيمة الفنّية للقسم في القرآن الكريم، معاني القسم في القرآن.

وفي المبحث الأوّل: تناولتُ خصائص جملة القسم في ضوء المطالب التّالية:

أ- صيغة القسَم.

ب- جملة القسم بين الإنشاء والخبر.

ج- الاتّحاد في جملة القسم.

د- ارتباط جملة القسم بما قبلها.

هـ- موقع جملة القسم: سواءٌ في صدر الآية أم في السّور المكّيّة.

وفي المبحث الثّاني: تناولتُ الأسرار البلاغيّة من القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - . وفيه حرصتُ على أن أُظهر الأسرار من مثل:

أ- الإيجاز.

ب- التّسلية والتّثبيت.

ج- التّأكيد.

د- العناية والاهتمام.

هـ- قوّة الحُجّة.

و- إثبات صدق النُّبوّة والرّدّ على المُكذِّبين.

ثمّ ختمتُ البحث بخاتمةٍ فيها ملخّصٌ له، ثمّ قائمةٍ للمصادر والمراجع.

هذا وأسأل الله - ﷻ - أن ينفع بهذا البحث كاتبه وقارئه، ويمنحه القبول.

وصلّى الله على نبيّنا محمّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين.

* * *

التّمهيد:

١- مفهوم القسم وأدواته:

القسم من فنون البلاغة، ومن أساليب الإنشاء غير الطّلبيّ، والإنشاء قسيم الخبر.

قِيل في تعريفه: إنه يمينٌ يُقسِم بها الحالِف ليُؤكّد بها شيئًا يُخبر عنه من إيجابٍ أو جحد[1].

وهو ضربٌ من ضروب التّأكيد في الكلام، يهدف إلى تثبيت الكلام وتقريره، ويُذكر ليتوكّد به خبرٌ آخر[2].

والمُقسَم به، هو: الاسم الواقع بعد لفظ القسم، كلفظ الجلالة في قولنا: والله.

والمُقسَم عليه: هو الأمر المُراد توكيده بالحلف، نحو: الكتابة في قولنا: واللهِ لأكتُبَنَّ.

ويُقسَم بحروفٍ أشهرها: الباء والوا والتّاء، وأفعال مثل: أقسَم وحلَفَ، وأسماء مثل: أيمن الله ولَعَمرُك...[3].

٢- موقع قصة نوح - عليه السلام - في القرآن الكريم:

ذُكر "نوحٌ" - عليه السلام - في ثلاثةٍ وأربعين موضعًا من القرآن الكريم، وذُكرت قصته مُفصّلةً في القرآن في كثيرٍ من السور المكية بما يقرب من مائة آيةٍ، في كلٍّ من: الأعراف، ويونس، وهود، والأنبياء، والمؤمنون، والشعراء، والعنكبوت، والصافات، وذُكرت له سورةٌ خاصةٌ تُسمى (سورة نوح)، وكلها

---

(١)انظر: المُخصَّص لابن سيده: ١١٠/٣، شرح المُفصَّل: ٩٠/٩.

(٢)انظر: اللُّمع في العربيّة: ١٨٣.

(٣)انظر: شرح الرضي على الكافية: ق٢/ج١١٩١/٢.

تشير إلى بعثته، ورسالته وطريق دعوته، وإلى ما لاقاه من قومه من جحودٍ وعصيانٍ، وإلى صبره الطويل على الإيذاء، وإلى العذاب الذي حلَّ بالمكذبين، وهو "الغرق"، وإلى نجاة مَن آمن به.

٣- نوعيّة القسم في قصة نوحٍ - عليه السلام - :

ينقسم القسم إلى قسمين(١):

١- القسم الصريح أو الظاهر:

وهو ما كان القسم فيه صريحًا أو ظاهرًا، ويُستدلّ عليه بحرف القسم، مثل قوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلْحُبُكِ﴾ [الذاريات: ٧]. أو يُستدلّ عليه بفعل القسم، مثل قول الشاعر(٢):

فأقسم لا أنساكَ ما ذرَّ شارِقٌ وما خَبَّ آلٌ في مُلَمَّعَة قَفْرُ

أو يُستدلّ عليه بالحرف والفعل معًا كقوله تعالى: ﴿وَأَقْسَمُواْ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَـٰنِهِمْ لَئِن جَآءَتْهُمْ ءَايَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ...﴾ [الأنعام: ١٠٩].

أو يُستدلّ عليه بلفظٍ من ألفاظ القسم اسمًا كان أو مصدرًا، كقول امرئ القيس(٣):

فقُلتُ يمينَ الله أبرحُ قاعِدًا ولو قطّعوا رأسي لديك وأوصالي

٢- القسم المضمر:

وهو ما لم يُذكر معه القسم صريحًا أو ظاهرًا، ويشمل: ما دلّت عليه اللام

(١)انظر: أساليب القسم في اللغة العربية: ٣٢- ٣٧.

(٢)القائل: جميل بثينة: انظر: شرح ديوانه: ١٠٢، وهو من بحر الطويل.

(٣)ديوانه: ٣٢، وهو من بحر الطويل.

المقترنة بأداة الشرط، أو بـ(قد) أو بالفعل المضارع المتصل بنون التوكيد. وهذا النوع هو أكثر أساليب القسم ورودًا في القرآن الكريم، وفي العصور الأدبية المختلفة(1).

على أن وُرود القسم في القرآن الكريم صريحًا أو غير صريحٍ تجاوز أربعمائة آيةٍ، وفي أربعٍ وثمانين سورةً، منها ستٌّ وستون سورةً مكيةً.

وتجدر الإشارة إلى أنّ القسم في قصة نوحٍ - عليه السلام - من نوع القسم المُضمر بـ(لام القسم) و(قد). وهذا النوع هو أكثر أنواع القسم وُرودًا في كتاب الله - عز وجل - ، فقد ذُكر في مائةٍ وثلاثين آية مكية، وفي ستّ وعشرين آية مدنية.

وقد ورد في القصص القرآني:

1- القسم بالباء مرة واحدة(2).

2- القسم بالواو مرة واحدة(3).

3- القسم بالتاء خمس مرات(4).

أما القسم بـ(اللام، وقد) فقد ورد ذكره في أغلب القصص القرآني إلا أن قصة نوحٍ - عليه السلام - تميّزت بالتزام هذه الصيغة من القسم في جميع مواضع قصة نوحٍ الواردة في القرآن الكريم.

4- القيمة الفنية للقسم في القرآن:

يُعَدّ القسم من أرقى أساليب التوكيد، وأبلغها لما فيه من زيادة المبنى. جاء في البرهان للزركشي نقلاً عن التنوخي في (أقصى القريب): "إذا قصدوا مجرد الخبر

(1) انظر: أساليب القسم في اللغة العربية: 37.

(2)قوله تعالى: ﴿قَالُوا تَقَاسَمُوا بِاللهِ لَنُبَيِّتَنَّهُ وَأَهْلَهُ﴾. النمل: 49.

(3)قوله تعالى: ﴿...والّذي فطرنا فاقْضِ ما أنتَ قاضٍ﴾. طه: 72.

(4)سورة يوسف: 73، 85، 91، 95. سورة الأنبياء: 57.

أتوا بالجملة الفعلية، وإن أكّدوا فبالاسمية ثم بإنّ ثم بها واللام، وقد تؤكّد الفعلية بـ(قد)، وإن احتيج بأكثر جيء بالقسم مع كلٍّ من الجملتين"[1].

وقال الطوسي[2]: "القسم جملة من الكلام يؤكّد بها الخبر، بما يجعله في قسم الصواب دون الخطأ، أو: في حيّز المتحقّق على طريقة: بالله إنه لكذا".

وصرّح الرازي بأن إيراد القسم للتأكيد المحض، كما هو عادة العرب[3]. كما صرّح ابن القيّم بأنه: قد يُراد بالقسم وكيده وتحقيقه، وقد يُراد به تحقيق المُقسم عليه[4].

وقال الزركشي[5]: "إنما جيء به لتوكيد المُقسَم عليه".

وقال السيوطي[6]: "إقسام الله... لإقامة الحجّة وتأكيدها".

فسُبل التوكيد متنوّعة، ومتفاوتة، وأعلاها مرتبة أسلوب القسم لما فيه من تحقيق النبأ وتوكيده. بل إن أقوى درجات التوكيد أسلوب القسم، باعتباره أسلوبًا قائمًا بذاته، يتركب من جملتين منفصلتين في المعنى، وكل واحدة منهما تحمل معنى لا تحمله الأخرى، ومتصلتين اتصالا وثيقا لما بينهما من علاقة تلازم مثل علاقة الشرط بجزائه[7].

---

(١) البرهان في علوم القرآن: ٣٩١/٢.

(٢) التبيان في أقسام القرآن: ٤٠/١، وانظر: البرهان في علوم القرآن: ٤٤/٣، مباحث في علوم القرآن: ٣٠٠.

(٣) انظر: التفسير الكبير: ١٠٣/٩، إمعان في أقسام القرآن: ٥.

(٤) انظر: التبيان في أقسام القرآن: ٤٠/١.

(٥) البرهان في علوم القرآن: ٤٤/٣.

(٦) مُعتَرك الأقران: ٣٤١/١.

(٧) انظر: أسلوب القسم واجتماعه مع الشرط في رحاب القرآن الكريم: ٢٣.

ولما للقسم من قوة في التوكيد، وأثر فعّال في الإثبات والتحقيق كَثُر وُروده في القرآن الكريم، وتنوعت مسالكه فيه.

وممن أشار إلى قيمة القسم في القرآن الكريم الأستاذ: عبد الحميد الفراهي في كتابه "إمعان في أقسام القرآن" فقد عقد فصلا لبعض ما في القسم من البلاغة ولطائفها، ذكر فيه أن في أسلوب القسم معاني مفيدة للاستدلال، مما يفتح عليه من البلاغة أبوابا، ويُلقي عليه من المحاسن جلبابا، ومما ذكره -إيجازا- [1]:

- إظهار التأكيد والجد في القول.
- القسم يبهم طريق الإنكار على الخصم.
- الإيجاز، وكون القسم من جوامع الكلم.
- إشراك السامع في استنباط الدليل.
- وضع الدليل في غير صورته كيلا يبادر المنكر إلى المخاصمة.
- تقدم ذكر الدليل على الدعوى.
- مما هو جدير بالذكر: أن القسم فيه عناية واهتمام بالمقسم عليه، وتعظيم للمقسم به، إضافة إلى الوضوح والبيان كما يشير إلى ذلك محمد الخضر حسين من أن في أسلوب القسم من التوكيد والتحقيق، للدلالة على أن المخبر عنه واضح بيّن لا يحتاج إلى قسم[2].

ومن أسراره في كلام الله تعالى ما يُؤتَى به لتأكيد الحكم، وتقوية الحجة، وسوق الأدلة والبراهين على تقرير المعنى وتوضيحه.

(١)انظر: إمعان في أقسام القرآن: ٤٨- ٥٥.

(٢)انظر: بلاغة القرآن: ٤٥.

فالقسم من المؤكدات الشهيرة التي تمكن الشيء في النفس وتقوّيه، وهو طريقٌ "لدفع إنكار المنكرين أو إزالة شك الشاكين، وإذا كان المتكلم قد رأى أن المخاطب يشك في كلامه، أكد له القول بنوع من أنواع التوكيد، وأهمها: القسم"(١).

٥- معاني القسم في القرآن الكريم:

عند التأمل في أقسام القرآن الكريم يُلاحظ أنها تصيب معاني وأغراضا سامية تخدم السياق الذي وردت فيه، ومن ذلك:

أولا: إثبات الوحي والرسالة:

فهذا الدين القويم الذي جاء به الرُّسل الكرام إنما هو بوحي من الله تبارك وتعالى، وأنهم أنبياء مرسلون من عند الله العزيز الحكيم، فهذا نوحٌ - عليه السلام- أوحي إليه برسالته، وأمره أن يبلغها لقومه ليهديهم إلى الحق، وليدعوهم إلى عبادة الله وحده، ولينذر المخالفين الذين يبتعدون عن تقوى الله وطاعته بعذاب يوم عظيم، وفي ذلك يقول سبحانه: ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾ [الأعراف: ٥٩].

وفي سورة هود: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴿٢٥﴾ أَن لَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ ﴾ [هود: ٢٥- ٢٦].

والرسول الكريم محمد - ﷺ- كان الأمين الصادق الموسوم بصفات الخير كلها، ثم لمّا دعاهم إلى دين الله تعالى كالوا له اتهامات شنيعة فقالوا: ﴿ مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ ﴾ [الدخان: ١٤]. ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ

(١)دراسات في علوم القرآن: ٣٦٣.

قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ ﴾ [الحاقة: ٤١- ٤٢] و﴿ بَلْ قَالُوٓاْ أَضْغَـٰثُ أَحْلَـٰمٍۭ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ.. ﴾ [الأنبياء: ٥].

فكان يأتيهم الرد الحاسم الذي يصفع مفترياتهم بالقسم الذي تضمّن آياته الساطعة[1].

ثانيا: الإشارة إلى وحدة الأديان السماوية:

فهذا القسم الذي يتصدر الآيات أن الدين كله من عند الله، من عهد نوح -عليه السلام- إلى عهد محمد -صلى الله عليه وسلم- ، وأن المؤمنين كلهم أمة واحدة، والله -عز وجل- رب الجميع.

وكثيرا ما جاء السياق المفتتح بالقسم مقررا لهذه الحقيقة كما في قوله -عز وجل- : ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَىٰ وَهَـٰرُونَ ٱلْفُرْقَانَ وَضِيَآءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٨﴾ ٱلَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِٱلْغَيْبِ وَهُم مِّنَ ٱلسَّاعَةِ مُشْفِقُونَ ﴾ [الأنبياء: ٤٨- ٤٩] وقوله: ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَآ إِبْرَٰهِيمَ رُشْدَهُۥ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِۦ عَـٰلِمِينَ ﴾ [الأنبياء: ٥١]. وهكذا تستمر قصص الأنبياء تترى بالذكر.. وبعد ذكر رسالتهم ودعوتهم تأتي الحقيقة الناصعة التي أكّدها القرآن، ألا وهي: وحدة الإله، ووحدة الأمة، فيقول جلّ ثناؤه: ﴿ إِنَّ هَـٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱعْبُدُونِ ﴾ [الأنبياء: ٩٢].

ثالثا: بيان الغرض من دعوة الرسل:

فالدين كله واحد الهدف والأساس، والأنبياء دعوتهم واحدة وتبعا لهذا كان الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام- يركزون على هدف واحد وغاية واحدة، ألا وهي: (الاعتقاد بوحدانية الله). وكانت ترد قصص كثير من الأنبياء مكررة هذا

---

(١)انظر: يس: ١- ٢، النجم: ١- ٢، القلم: ١- ٢، الضحى: ١- ٣.

المبدأ على نحو ما جاء في سورة الأعراف ﴿... ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ﴾ [الأعراف: ٥٩، ٦٥، ٧٣، ٨٥، ١٠٤].

رابعا: موقف الأمم من الأنبياء:

ومن معاني القسم في قصص الأنبياء: الإشارة إلى موقف الأمم من الأنبياء الكرام، فقد كان موقفا محفوفا بالعناد والاستكبار والتكذيب والجحود، فجاءت آيات القسم في هذا الشأن تسرية للرسول ﷺ - بذكر الأنبياء قبله- الذي عانى من قريش ما عناه حين لجّت في عنادها، واستطالت في إيذائها، وكان في ذلك إيقاظ لنفوس القوم، وحملها على أخذ العبرة مما أصاب الأمم قبلهم لما خالفوا أنبياءهم[1].

خامسا: الوعد بالنصر للرسل، والهلاك للمكذبين:

ومن معاني القسم في قصص الأنبياء بيان أن النصر في النهاية للرسل الكرام، وأن الهلاك والدمار للأمم المكذبين، وفي ذلك تقوية للأنبياء، وتطييب لخاطرهم، حيث يقرّ الله أعينهم في الدنيا بإهلاك أقوامهم المكذبين، وبانتصار مبدئهم، واعتزاز دعوتهم، وتغلبهم على أعداء الدين. "ومن هنا تبرز التسلية لصاحب الدعوة محمد ﷺ، وأثر ذلك في تثبيت فؤاده، وذلك لما يعلم الله ﷻ أن الدعوة إلى الإصلاح محفوفة بالمخاطر، محوطة بالأشواك، ومن شأن هذه المخاطر أن تكون ذريعة لتثبيط همة الداعي، وتسرّب اليأس إلى نفسه، فكان من الخير أن يُحال بين اليأس وبين قلب الرسول ﷺ، وأن يُريه ربه أن هذه العقبات التي تعترض الداعي، وتلك الشدائد التي يلاقيها المصلح لا مفرّ منها، وأنها سنة الله فيمن سبقه

---

(١)انظر: الحجر: ٨٠، الأنبياء: ٤١.

من الرسل"[1].

سادسا: التأكيد على صدق القرآن الكريم:

ومن معاني القسم: التأكيد على صدق القرآن الكريم لفتا للنظر، وتفنيدا لمزاعم القوم فيه، وقد أشار إلى ذلك ابن القيم، فهو يرى أن المقسم عليه هو أصول الإيمان التي يجب على الخلق معرفتها، وقسمها إلى خمسة أنواع فقال[2]: "تارة يقسم الله على التوحيد، وتارة يقسم على أن القرآن حق، وتارة على أن الرسول حق، وتارة على الجزاء والوعد والوعيد، وتارة على حال الإنسان"[3].

سابعا: التأكيد على البعث والحشر والجزاء والوعد والوعيد:

وقد جعل الفخر الرازي أن المقسم عليه في غير السور التي افتتحت بحروف، هي الأصول الثلاثة: الوحدانية، والرسالة، والحشر[4].

ومن المعلوم أن المشركين كانوا يبالغون في إنكارهم: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا مَوْتَتُنَا ٱلْأُولَىٰ وَمَا نَحْنُ بِمُنشَرِينَ﴾ [الدخان: ٣٥] وقد كانوا يقولون سخرية واستهزاء: ﴿أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾ [الواقعة: ٤٧] فرد الله تعالى عليهم بالقسم الذي تضمن آياته المحسوسة الماثلة، منبها أن صانع هذه الآيات لا يصعب عليه صنع البعث والنشور[5].

---

(١)سيكولوجية القصة في القرآن: ٣١٢.

(٢)التبيان في أقسام القرآن: ٤٩/١، وانظر: معترك الأقران: ٤٥٤/١، الإتقان: ١٧١/٢.

(٣)انظر: يس: ١- ٣، ص: ١- ٢، الزخرف: ١- ٣، الدخان: ١- ٣، ق: ١- ٢، الواقعة: ٧٥- ٧٧.

(٤)انظر: التفسير الكبير: ١٦٧/٢٨.

(٥)انظر: الذاريات: ١- ٦، الطور: ١- ٧، المرسلات: ١- ٧.

المبحث الأوّل: خصائص جملة القسم في قصّة نوحٍ عليه السّلام:

أ- صيغة القسم:

جاء القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - بصيغة (الّلام) الدّاخِلة على (قد)، أو: المُوطِّئة للقسم المحذوف.

وقد أفادت هذه الصيغة: التّأكيد على صدق ما يُذكر بعد القسم من أمر الرّسالة ونحوه، وإثبات صدقها، وصدق الرّسول صاحب الشّأن والقصّة ..

وقد ذُكر القسم بهذه الصّيغة في خمسة مواضع: ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا ...﴾ [الأعراف: ٥٩]، ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا ...﴾ [هُود: ٢٥، والمؤمنون: ٢٣، والعنكبوت: ١٤]، ﴿ وَلَقَدْ نَادَىٰنَا نُوحٌ ...﴾ [الصّافّات: ٧٥].

ومن أهدافها: تسلية الرّسول الكريم محمّدٍ - صلى الله عليه وسلم - .

والقسم في القرآن الكريم يتنوّع إلى أنواع، هي:

١- أقسام صدرت من الله - تعالى - ابتداءً وإنشاءً[1]. وهذا النوع من القسم هو أكثر الأنواع ورودًا في كتاب الله - عز وجل -. وجميع القسم الوارد في قصة نوحٍ - عليه السلام - هو من هذا النوع.

٢- أقسام علّمها الله - تعالى - رسوله محمدًا - صلى الله عليه وسلم - ، وأمَره بها[2].

٣- أقسام حكاها القرآن عن الأنبياء والمؤمنين[3].

٤- أقسام حكاها القرآن عن المنافقين والكافرين[4].

---

(١)انظر على سبيل المثال: النساء ٦٥، الحِجر ٧٢، ٩٢، ٩٣، النحل ٥٦، مريم ٦٨، يس ١- ٢، الصافات ١- ٤.

(٢)انظر على سبيل المثال: يونس ٥٣، سبأ ٣، التغابن ٧.

(٣)انظر: الأنبياء: ٥٧، القصص: ١٧، الصافات: ٥٦، يوسف: ٧٣، ٨٥، ٩١، ٩٥، النور: ٦، ٨.

(٤)انظر: الأنعام: ٢٣، ٣٠، ١٠٩، الأعراف: ٤٩، إبراهيم: ٤٤، النمل: ٣٨، الشعراء: ٤٤.

٥- أقسام حكاها القرآن عن المنافقين عن إبليس[١].

وهنا: قد يتساءل البعض: ما معنى أن يقسم الحق تبارك وتعالى؟ وهل كان سبحانه في حاجة إلى تأكيد قوله ﷻ؟ فالقسم إن كان لأجل المؤمن.. فالمؤمن مصدق بمجرد الإخبار من غير قسم، وإن كان لأجل الكافر فإن القسم لا يفيده؛ "لأنه أعمى البصر والبصيرة" متحجّر القلب والعقل.

والجواب: أن القرآن الكريم نزل بلغة العرب، وبأساليبهم التي اعتادوها، ومن عادة العرب القسم إذا أرادت أن تؤكد أمرا، قال القشيري: إن الله ذكر القسم لكمال الحجة وتأكيدها. وذلك أن الحكم يُفصل باثنين: إما بالشهادة، وإما بالقسم،. فذكر الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم النوعين حتى لا تبقى لهم حجة، فقال سبحانه: ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ... ﴾ [آل عمران: ١٨] وقال جلّ وعلا: ﴿ قُلْ إِى وَرَبِّىٓ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ ...﴾ [يونس: ٥٣][٢].

وذكر الرازي[٣] "أن الناس طبقات، فمنهم من لا يقرّ بالشيء إلا بالبرهان الحقيقي، ومنهم من لا ينتفع بالبرهان الحقيقي، بل ينتفع بالأشياء الإقناعية نحو القسم؛ فإن الأعرابي الذي جاء الرسول ﷺ وسأله عن نبوته ورسالته، اكتفى في تحقيق تلك الدعوى بالقسم، فكذا ها هنا".

وهذا صواب فإن النفوس تختلف في تقبّلها للحق، وانقيادها لنوره، فالنفس الصافية التي لم تدنس فطرتها بالرجس، تستجيب للهدى، وتفتح قلبها لإشعاعه

---

(١)انظر: الأعراف: ١٦، ٢١، الحجر: ٢٩، ص: ٨٣.

(٢)انظر: البرهان في علوم القرآن: ٤١/٣، معترك الأقران: ٤٥٠/١، الإتقان: ١٦٩/٢.

(٣)التفسير الكبير: ٢٠٨/٢٥.

ويكفيها في الانصياع إليه اللمحة والإشارة. أما النفس التي رانت عليها سحابة الجهل، وغشيتها ظلمة الباطل، فلا يهتز قلبها إلا بمطارق الزجر، وصيغ التأكيد التي يتخللها البرهان المفحم، والاستدراج بالخصم إلى الاعتراف بما يجحد(١).

ب- **جملة القسم بين الإنشاء والخبر:**

الأصل في جملة القسم أن تكون إنشائيّةً. وهذا هو الغالب فيها. وإذا كانت إنشائيّةً فتكون مُجرَّدةً من الزّمان(٢).

وإذا نظرنا إلى جملة القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - وجدناها إنشائيّةً غير طلبيّةٍ، ولفظها لفظ الخبر. أي: إنّها جاءت بصيغة الّلام المُوطّئة للقسم إنشائيّة المعنى، لفظيّة الخبر.

أمّا جواب القسم، فهو جملةٌ خبريّة.

وإنّما جاز القسم بما كان على صيغة الخبر؛ لأنّه وقع موقع ما لا يكون إلاّ قسمًا من الصّيغة المُختصّة به. "وعَقْدُ الخبر خلافُ خلافِ عقد القسم؛ لأنك إذا قُلتَ: أحلف بالله على سبيل الخبر كان بمنزلة العدة بأنّك ستحلف، وكذلك إذا قلتَ: حلفتُ. فإنّك إنّما أخبرتَ أنّك قد أقسمتَ فيما مضى، وهو بمنزلة النّداء إذا قلتَ: يا زيد. فأنت مُنادٍ غير مُخبرٍ. ولو قلتَ: أُنادي، أو: ناديتُ كان على خلاف معنى: يا زيد. فكذلك هذا في القسم. فكما أنّك إذا قلتَ: أُنادي، ونويتَ النّداء لم يكن النّداء مُخبرًا، فكذلك إذا قلتَ: أحلف بالله، أو: أُقسم، ونويتَ القسم كنتَ مُقسمًا ولم تكن مُخبرًا، إلاّ أنّها وإن كانت جملةً بلفظ الخبر، والجملة عبارةٌ عن كلّ كلامٍ مستقلّ، فإنّ هذه الجملة لا تستقلّ بنفسها حتّى تُتبَع بما يُقسَم عليه،

---

(١)انظر: مباحث في علوم القرآن: ٣٠٠.

(٢)ذكر السّيوطيّ في: همع الهوامع: ٤٥/٢، أنّها قد تكون خبريّةً.

نحو: أُقسمُ بالله لأفعلنّ..."[1].

وكون القسم إنشاءً يُبهم طريق الإنكار على الخصم المُجادِل، فيهجم عليه من الكلام ما يُؤيّد القضيّة الّتي ستُطرح.

ج- الاتّحاد في جملة القسم:

وأعني بذلك: اتّحاد القسم وجوابه. فإن القسم وجوابه وإن كانا جملتين، فإنّهما لَمَّا أُكّدت إحداهما بالأخرى صارت كالجملة الواحدة المركّبة من جزأين: كالمبتدأ والخبر. فكما أنّك إذا ذكرتَ المبتدأ وحده لا يُفيد، أو الخبر وحده لا يُفيد، كذلك إذا ذكرتَ إحدى الجملتين دون الأخرى. لو قلتَ: أحلف بالله.. كان كقولكَ: زيد. وحده في عدم الفائدة[2].

ولَمَّا كان كلّ واحدٍ من القسم والمُقسَم عليه جملةً.. وكانت إحداهما لها تعلّقٌ بالأخرى لم يكن بُدٌّ من روابط تربط إحداهما بالأخرى كرابط حرف الشّرطِ الشرطَ بالجزاء.. جعل للقسم روابط، هي: (الّلام) و(إنّ) في حالة الإيجاب، و(ما) و(لا) في حالة النّفي. وإنّما وجب لهذه الحروف أن تقع جوابًا للقسم؛ لأنّه يستأنف بها الكلام.

د- ارتباط جملة القسم بما قبلها:

يتجلّى في جملة القسم معنى الرّبط لما قبلها من آياتٍ، حتّى إنّها تبهر بحُسن موقعها، وجمال بنائها، وحسن نسقها، وروعة نظامها، قمّة الإعجاز، وقوّة الرّبط فيما بينها وبين جاراتها..

والمُتأمِّل في آيات القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - يجد حسن العلاقة، وشدّة

---

(١)شرح المُفصَّل: ٩/٩٠- ٩١.

(٢)انظر: شرح المُفصَّل: ٩/٩٣.

الرّابطة لجملة القسم بما قبلها وما بعدها من جُمل، لإقامة الحُجّة على المشركين بالدّلائل الإقناعيّة والزّجريّة، ثمّ بدلائل شواهد التّاريخ، وأحوال الأُمم السّابقة الشّاهدة بتنظير ما أُوتيه النّبيّ - ﷺ- ، وبما أُوتيه سلفُه من الرُّسُل والأنبياء، وأنّه ما كان بدعًا من الرُّسل في دعوته إلى التّوحيد. تلك الدّعوة الّتي كذّبه المشركون لأجلها مع ما تخلّل ذلك من ذكرِ عناد الأقوام، وثبات الأقدام، والتّأييد من المَلِك العلاّم.

ولذا، فإنّ جملة القسم غالبًا ما تكون مسبوقةً بواو العطف لتُؤكّد معنى الرّبط لما قبلها من آيات. ذكر أبو حيّان (ت٧٤٥هـ) في قوله - تعالى- : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴾ [العنكبوت: ١٤] أنّ الواو في ﴿ وَلَقَدْ ﴾ "واو عطفٍ عطفتْ جملةً على جملة"[١].

ويرى بعض المفسّرين أنّ هذه الواو ابتدائيّةٌ، ابتُدئ بها كلامٌ جديدٌ، وغرضٌ آخر يتّصل به معنًى لا لفظًا[٢].

والأقرب أن الواو استئنافية[٣] وأن ما بعدها كلام مستأنف مسوق لتأييد التكليف الذي ألزم محمد ﷺ به أتباعه[٤]. و"واو الاستئناف.. هي التي يكون ما بعدها جملة غير متعلقة بما قبلها في المعنى، ولا مشاركة في الإعراب"[٥].

---

(١)البحر المحيط: ١٤٠/٧. وانظر: روح المعاني: ١٤٢/٢٠، المحرر الوجيز: ٣٦٨/١١.

(٢)انظر: إرشاد العقل السليم: ١٩٩/٤، ١٢٩/٦، وروح المعاني: ٣٥/١٢، ١٤٢/٢٠، وفتح القدير: ٤٩٣/٢.

(٣)انظر: الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه: ٣١٨/١٠.

(٤)انظر: إعراب القرآن وبيانه: ٦٧٨/٥.

(٥)البرهان في علوم القرآن: ٤٣٧/٤.

وليست واو العطف لفقدان شرطه وهو المشاركة في المعنى والإعراب. واستقلال الجملة ووضعها وضعا لا تحتاج فيه إلى ما قبلها من بلاغة الكلام، وليس معنى هذا أنها منبترة عما قبلها نهائيا؛ لأنها مع هذا الوضع المستقل موصولة بالتي قبلها وصلا قويا.

بذلك نستطيع أن نحكم على واو العطف بأنها الواو التي يعطف بها مضمون كلام، ولا يتوهم دخولها في حكم ما قبلها، "ونستطيع بعد ذلك أن نخطو خطوة واحدة في هذا الاتجاه، فنقول: إن الواو التي يسميها النحاة (واو الاستئناف) هي لعطف مضمون كلام على مضمون كلام آخر، أو عطف قصة على قصة، سواء أكانت بين الخبر والإنشاء، أو بين خبرين، أو بين إنشائين"[(١)] أو: من باب ضم جمل مسوقة لغرض إلى أخرى مسوقة لآخر، والمقصود بالعطف المجموع، وشرطه المناسبة بين الغرضين[(٢)].

فهذه الواو تجمع قصة على قصة؛ أي: مضمون كلام أو جمل مسوقة للغرض. فهذه الواو التي تصدرت قصة نوح - عليه السلام - ربطت هذه القصة بما قبلها رباطا وثيقا؛ فبداية سورة العنكبوت تحدثت عن الامتحان، ثم سار السياق فأشعرنا أن النصر في النهاية لأهل الإيمان، وجاءت بعد ذلك قصة نوح - عليه السلام - لترينا مقدار صبر الأنبياء، وقوة استثمارهم مع شدة الظروف، وكيف أن العاقبة تكون لهم. قال الفخر الرازي[(٣)]: "وجه تعلق الآية بما قبلها هو أن الله تعالى لمّا بيّن التكليف وذكر أقسام المكلفين، ووعد المؤمن الصادق بالثواب العظيم، وأوعد

---

(١)دلالات التراكيب: ٣٢٨.

(٢)انظر: حاشية السيد الشريف على المطول: ٢٦٣.

(٣)التفسير الكبير: ٣٦/٩، وانظر: الفتوحات الإلهية: ٣٦٩/٣.

الكافر والمنافق بالعذاب الأليم، وكان قد ذكر أن هذا التكليف ليس مختصا بالنبي وأصحابه وأمته حتى صعب عليهم ذلك، بل قبله كان كذلك كما قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ..﴾ [العنكبوت: ٣] ذكر من جملة من كلّف جماعة منهم نوح - عليه السلام - وقومه، ومنهم إبراهيم - عليه السلام - وغيرهما...".

وقال القمّي[١]: "ثم أجمل قصة نوح من بعده تصديقا لقوله: في أول السورة: ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ..﴾ [العنكبوت: ٣] وفيه تثبيت لقلب النبي –عليه الصلاة والسلام- ؛ كأنه قِيل: إن نوحا لبث ألف سنة تقريبا يدعو قومه ولم يؤمن منهم إلا قليل، فأنت أولى بالصبر لقلة مدة لبثك، وكثرة عدد أمتك".

والغرض من ذلك تحقيق ما هدفت إليه من تحذير المخاطبين المعاندين بمن سبقهم، وما حاق بهم من فنون العذاب بأنْ: "ذكر أمثالاً لكفّار قريش من الأُمم السّابقة المُنكِرة لإرسال الله رُسُلاً، المُكذِّبة بما جاءتهم به الأنبياء عن الله..."[٢]. وتسليةً للرسول - ﷺ - عمّا لَقِي منهم، وأنّ ما أُنزل إليه لا يُكذّب به إلاّ مَن لا يُؤبَه بتكذيبه، لكونِ هذا المُرسَل صاحب شريعةٍ سماويّةٍ ذات دلائل واضحةٍ، ولكون هذا الكتاب الّذي أُرسل به ذا حُجّةٍ قاطعة. كما أنّ من دلالات هذه التّسلية: الصّبر على ما يُلاقيه من قومه بأنّ تلك سُنّة الرُّسل السّابقين فلا تحزن.. وتأييده - عليه الصّلاةُ والسّلام- ، وتثبيته وتقوية قلبه على أداء الرّسالة، والصّبر على كُلِّ عارضٍ دونها[٣].

وإذا كانت الواو لعطف الجُمل فتكون استئنافيّةً، إذ كانت المعطوف عليها

---

(١)غرائب القرآن: ٢٠/٨١.

(٢)البحر المحيط: ٦/٣٧٢.

(٣)انظر: التّفسير الكبير: ٨/١٥٠، والتّحرير والتّنوير: ١٩/٢٥.

استئنافًا.

بَقِي أن أُشير إلى أنَّ آية (الأعراف): ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ ...﴾ [الأعراف: ٥٩]، جاءت بغير عطفٍ بالواو، وأمّا آية (هُود): ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾ [هُود: ٢٥]، وآية (المؤمنون): ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَـٰقَوْمِ... ﴾ [المؤمنون: ٢٣]، فقد جاءتا بواو العطف. والسرّ في ذلك يتعلّق بسياق الآيات قبلها...

- فآية (الأعراف): لم يتقدّمها ذِكر إرسالٍ، ولا أمرٌ بدُعاء الخلق إلى الإيمان، ولا جملةٌ يناسبها عطف إرسال الأُمم، ودعاء الخلق إلى الإيمان، إنّما تقدّم قبلها ذِكر أصحاب الأعراف. ثمّ قوله: ﴿ إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ...﴾ إلى قوله: ﴿ كَذَٰلِكَ نُصَرِّفُ ٱلْأَيَـٰتِ لِقَوْمٍ يَشْكُرُونَ ﴾ [الأعراف: ٥٤- ٥٨]. ثمّ ابتُدئت قصص الرّسل مع أُممهم، فقال تعالى: ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ ...﴾ وتتابع قصصهم.

- أمّا آية (هُود)، فقد تقدّم قبلها ذِكر رسالة محمّدٍ - ﷺ- ، وبذلك افتُتحت السّورة. قال - تعالى- : ﴿ الٓر ۚ كِتَـٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَـٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ۝ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۚ إِنَّنِى لَكُم مِّنْهُ نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ ﴾ [هُود: ١- ٢]. ثمّ استمرّ ذِكر دعائهم وتحذيرهم من التّولّي، وما يَعقبه إن وقع منهم، ثمّ ذِكر تحدّيه - عليه السلام- إيّاهم بالقرآن، وطلبهم بمعارضته، والإتيان بعشر سُورٍ مثله في البلاغة، وعُليِّ النّظم، وإن كان ما يأتون به مُفترًى ليكون أسهل عليهم. ولم يَعدِل بالآي عن هذا الغرض وما يرجع إليه إلى ذِكر إرسال نوحٍ - عليه السلام- ، فوردت الآي

بذلك مَنْسُوقةً على ما تقدّمها بواو العطف على أتمّ مناسبة.

- وأمّا آية (المؤمنين)، فقد ورد قبلها ما يُناسب عطفها عليه. قال - تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِن سُلَـٰلَةٍ مِّن طِينٍ ۝ ثُمَّ جَعَلْنَـٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ۝ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَـٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَـٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَـٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَـٰلِقِينَ ﴾ [المؤمنون: ١٢- ١٤]، وبعدها: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَآئِقَ وَمَا كُنَّا عَنِ ٱلْخَلْقِ غَـٰفِلِينَ ﴾ [المؤمنون: ١٧]، فذكّرهم بإيجادهم وانتقالهم مُنقلبين في أطوار، مُكتنِفين بمُتوالي إنعامه، مَنسوقًا بعض ذلك على بعضٍ، مُفتتَحًا المطالع بما يتأتّى به القسَم من قوله: ﴿ لَقَدْ ﴾ تحكيمًا وإظهارًا للظّاهر من اكتناف إنعامه وإحسانه، ثمّ عطف على ذلك ما أنعم به من إرسال الرُّسل، فذكر أوّلهم إرسالاً إلى الخلق ليُناسب ما بُدئوا به من النّعم الأوّليّة، فقال: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ ...﴾ [المؤمنون: ٢٣]. وكلّ ما ذُكر في هذه الآي نِعَمٌ مُتناسبةٌ، وآلاءٌ مُتواليةٌ. ولهذا لم يرد في هذه الآية ذِكر عذابٍ إلاّ بالإيماء الوجيز[(١)].

هـ- موقع جملة القسم:

١- مجيء القسم في صدر الآية:

يُلاحظ أنّ غالب الأقسام في قصّة نوحٍ - عليه السلام - خصوصًا، وفي القرآن عمومًا قد صُدِّرت بها الآيات، أو: ذُكرت لاستئناف الكلام؛ وذلك يُوجّه السّامع إلى الإصغاء؛ لأنّ المألوف عند النّاس أنّ الإنسان إذا شرع في أوّل كلامه

(١)انظر: مِلاك التّأويل: ٣٨٥/١- ٣٨٧، والبرهان في توجيه مُتشابه القرآن: ٧٥، والبحر المحيط: ٣٢٣/٤، وعناية القاضي: ٢٩٩/٤، وروح المعاني: ١٤٨/٨.

بالقسم يعلم السّامع أنّه يريد أن يتكلّم بكلامٍ عظيمٍ فيُصغي إليه، حيث يعلم أنّ الكلام ليس بمُعتَبرٍ. فبدأ - سبحانه- بالقسم، وأدرج الدّليل ليُقيم البرهان القاطع على ما يقوله، والحكيم إذا خاطب مَن يكون محلّ الغفلة، أو مَن يكونُ مشغول البال بشُغلٍ من الأشغال يُقدّم على الكلام المقصود شيئًا غيره ليلتفت المخاطَب بسببه إليه، ويُقبل بقلبه عليه، ثمّ يشرع في المقصود(١). ولذلك جاءت آيات القسم كالمُنبِّهات للمُخاطَبين تنبيهًا لهم، وإيقاظًا لنظرهم.

٢- مجيء القسم في السّور المكّيّة:

ورد القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام- في سورٍ مكّيّةٍ، والقسم في غالبه يكثر في السُّور المكّيّة صريحًا أو غير صريحٍ؛ وذلك لقُرب العهد من العصر الجاهلي حيث تكثر الأيمان في أقوالهم.

وقد أَلِف العرب مجابهة الإنكار بالأيمان، فردّ القرآن على إنكارهم بمألوف كلامهم، والقرآن نزل بلُغة العرب، وما كان الله - عز وجل- ليُخاطبهم بغير أساليبهم، بل كانت لغة القرآن اللّغة الّتي تواكب واقعهم وأعمالهم وتصرّفاتهم، وتتمشّى مع أحوالهم النّفسيّة والاجتماعيّة فيما ينفعهم ولا يضرّهم:

﴿ وَكَذَٰلِكَ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ ٱلْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا ﴾ [طه: ١١٣].

قال السّيوطيّ (ت٩١١هـ): (٢) "القرآن نزل بلُغة العرب. ومن عادتها القسم إذا أرادت أن تؤكّد أمرًا...".

---

(١) انظر: التّفسير الكبير: ٩/٢٤.

(٢) الإتقان في علوم القرآن: ٢/١٦٩.

ولهذا قلّت الأقسام في العهد المدنيّ، ولم يُقسم - سبحانه- في العهد المدنيّ إلاّ في آياتٍ قليلةٍ منها قوله - تعالى- : ﴿ فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴾ [النّساء: ٦٥].

وكان طبعيًّا أن تُعالج الآيات المدنيّة حقيقة الإيمان، وإيضاح أحكام الشّريعة لَمَّا بدأ النّاس يدخلون في دين الله أفواجًا، بينما أقسم الله - ﷻ- في العهد المكّيّ في أكثر من ثلاثمائة وخمسين آية، لُمجابهة الإنكار، وحمل النّاس على الإيمان بالله وحده، والدّعوة إلى دينه، والتّمسّك بشريعته. "وإذا لاحظنا أن القرآن في دوره المكي كان يتعامل مع العرب تعاملا وجدانيا في محاولة لإثارة مشاعرهم وعواطفهم، ردا على أسلوبهم الانفعالي العصبي في التعامل معه، استطعنا أن نضيف سببا.. لانتشار القسم في الآيات المكية"(١).

* * *

(١)دراسات في علوم القرآن: ٦٩.

المبحث الثّاني: دلالات القسم وأسراره في قصّة نوحٍ عليه السّلام:

يبرز في القسم كثيرٌ من الدّلالات الجماليّة، والأسرار البلاغيّة، ومن أشهرها:

أ- الإيجاز:

يُلاحظ أنّ جملة القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - قد حُذفت، وبقي الجواب جملةً ماضويّةً مثبتةً رابطها ﴿لَقَدْ﴾. وجمهور النُّحاة يُقدّرون في مثل هذا وما أشبهه فعلاً مناسبًا من أفعال القسم، أو لفظ الجلالة. فكأنّ القول: (أُقسم لقد...) أو: (والله لقد...)[1]. وأنّه يجوز حذف جملة القسم المركّبة من فعل القسم وأداته والمُقسَم به، ويبقى الجواب دليلاً على القسم المحذوف[2]. وذكر ابن هشام أنّ جملة القسم تُحذف في ثلاثة مواضع، ومنها: إذا دخلت الّلام على (قد فعل...)[3].

وإذا كانت جملة القسم تحتوي على جملةٍ مؤكّدةٍ أولى، هي: فعل القسم، فإنّها أيضًا تحتوي على جملةٍ مُؤكّدةٍ ثانيةٍ، هي: المُقسَم عليها. كما أنّها تحتوي على اسمٍ مُقسَمٍ به، وهو اسم الله - عزّ وجلّ - ونحوه، "فالجملة المؤكّد بها هي القسم، والمؤكّدة هي المُقسَم عليها، والاسم الّذي يلصق به القسم ليُعظّم به ويُفخّم هو المُقسَم به"[4].

فأمّا الجملة الأولى: فهي محذوفةٌ في سياق القسم لقصّة نوحٍ - عليه السلام - . ومثلها: المقسم به. ولم يبقَ إلاّ الجملة الثّالثة، وهي: جواب القسم في قوله:

---

(١)انظر: أساليب القسم في اللّغة العربيّة: ٣٦- ٣٨.

(٢)انظر: القسم في اللّغة وفي القرآن: ٥٥، ومُغني اللّبيب: ٢/٦٤٥.

(٣)انظر: مُغني اللّبيب: ٢/٦٤٥.

(٤)المُفصّل: ٣٤٤، وشرح المُفصّل: ٩/٩٠.

﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا ...﴾ [(١)]، وقوله: ﴿ وَلَقَدْ نَادَىٰنَا ...﴾ [(٢)]. والسرّ في ذلك: قصد الإيجاز. فإنّ اللّفظ إذا قلّ يتراءى المعنى مجرّدًا عن حُجبه، فيزيده تنويرًا وتأثيرًا، كأنّه أرهف حدّه وقرّب بعده[(٣)].

والعرب - لذكائهم- كانوا يحبّون الإيجاز، وطبيعة لُغتهم تساعدهم على ذلك، ولذلك لا ترى شيئًا من القرآن إلاّ ومعناه أوفر من لفظه. قال ابن القيّم (ت٧٥١هـ): [(٤)] "والقسم لَمَّا كان يكثر في الكلام اختُصر. فصار فعل القسم يُحذف".

إذا عُرف أنّ القسم الموجود في قصّة نوحٍ - عليه السلام- من نوع القسم المُضمر، فإنّ الأداة تكون فيه محذوفةً، وقد قدّرها أبو السُّعود (ت٩٥١هـ) بالباء لا الواو لئلاّ يجتمع واوان[(٥)]. فيكون التقدير: وبالله... .

وجواب القسم محذوفٌ، واللّام الدّاخلة على (قد) وعلى (نعم) في قوله - تعالى- : ﴿ وَلَقَدْ نَادَىٰنَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ ٱلْمُجِيبُونَ ﴾ [الصّافّات: ٧٥]، هي الموطّئة للقسم. قال الزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ): [(٦)] "واللّام الدّاخلة على (نعم) جواب قسمٍ محذوفٍ، والمخصوص بالمدح محذوفٌ تقديره: فو الله لنِعم المجيبون نحن. والجمع دليل العظمة والكبرياء. والمعنى: أنّا أجبناه أحسن الإجابة وأوصلها إلى مُراده

---

(١)الأعراف: ٥٩ (وهي دون الواو)، والمؤمنون: ٢٣، والعنكبوت: ١٤.

(٢)الصّافّات: ٧٥.

(٣)انظر: إمعان في أقسام القرآن: ٩٦.

(٤)التّبيان في أقسام القرآن: ٤٨/١.

(٥)انظر: إرشاد العقل السّليم: ١٩٩/٤، وروح المعاني: ٣٥/١٢.

(٦)الكشّاف: ٣٠٣/٣.

وبُغيته من نُصرته على أعدائه، والانتقام منهم بأبلغ ما يكون".

وقد حُذف من القسم ما حُذف لقيام ما يدلّ عليه وهو: (الّلام) وفيه من تعظيم أمر الإجابة ما فيه.

أمّا جواب القسم ﴿ نِعْمَ الْمُجِيْبُوْنَ ﴾، فهو يدلّ على أنّ الإجابة كانت من الأمور العظيمة، وبيانه من وُجوه:

- الأوّل: أنّه تعالى عبّر عن ذاته بصيغة الجمع، فقال: ﴿ وَلَقَدْ نَادَانَا...﴾ ، والقادر العظيم لا يليق به إلاّ الإحسان العظيم.
- والثّاني: أنّه أعاد صيغة الجمع في قوله: ﴿ فَلَنِعْمَ الْمُجِيْبُوْنَ﴾، وذلك أيضًا يدلّ على تعظيم تلك النّعمة، لاسيّما وقد وُصفت الإجابة بأنّها نعمت الإجابة.
- والثّالث: أنّ الفاء في قوله : ﴿ فَلَنِعْمَ الْمُجِيْبُوْنَ ﴾يدلّ على أنّ حصول هذه الإجابة مُرتَّبٌ على ذلك النّداء، والحكم المُرتّب على الوصف المناسب يقتضي كونه مُعلّلاً به، وهذا يدلّ على أنّ النّداء بالإخلاص سبب لحصول الإجابة(١).

ب- التّسلية والتّثبيت:

ومن دلالات القسم العظيمة في قصّة نوح - عليه السلام - : التّسلية والتّثبيت للرّسول - صلى الله عليه وسلم - . وهذه الدلالة وإن كانت عامة في القصص القرآني إلا أن قصة نوح قد تميزت بها في جميع سياقاتها. وقد أشار إلى هذا المعنى كثيرٌ من المفسّرين إبّان وُقوفهم على قصّة نوحٍ - عليه السلام - . ذلك أنّ الانتقال إلى ذكر هذه القصص

---

(١)انظر: التّفسير الكبير: ٩/ ٣٣٩.

إقبالٌ على النّبيّ - ﷺ - ، وتسليةٌ له عمّا لَقِي من كُفّار قريش من عنَتٍ ومشقّة. وفيه تعريضٌ بأنّ العاقبة والنّصر حليفان له، وأنّ الخسارة والهلاك لكلّ مَن عاداه وتنكّب عن صراط الله المستقيم.

ذكر ابن عاشور (ت١٣٩٣هـ) في ظلال قوله - تعالى- : ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ...﴾ [الأعراف: ٥٩]، أنّ سياق القصّة فيه "تسليةٌ للرّسول - ﷺ - ، وتعليمٌ لأُمّته بتاريخ الأُمم الّتي قبلها من الأُمم المُرسَل إليهم ليَعلَم المُكذّبون من العرب أنّ لا غضاضة على محمّدٍ - ﷺ - ولا على رسالته من تكذيبهم، ولا يجعله ذلك دون غيره من الرُّسل، بله أن يؤيّد زعمهم أنّه لو كان صادقًا في رسالته لأيّده الله بعقاب مُكذّبيه لَمَّا قالوا على سبيل التّهكّم أو الحِجاج: ﴿ ٱللَّهُمَّ إِن كَانَ هَٰذَا هُوَ ٱلْحَقَّ مِنْ عِندِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ أَوِ ٱئْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [الأنفال: : ٣٢]. وليَعلَم أهل الكتاب وغيرهم أنّ ما لقيه محمّدٌ - ﷺ - من قومه هو شنشنةُ أهل الشّقاوة تلقاء دعوة رُسُل الله"[1].

وذكر أبو حيّان (ت٧٤٥هـ) أنّ الله - ﷻ - قصّ على نبيّنا محمّدٍ - ﷺ - أحوال الّذين كانوا قبله، وأحوال مَن بُعثوا إليهم على سبيل التّسلية له - ﷺ - والتّأسّي بهم. فبدأ بنوحٍ؛ إذ هو آدم الأصغر، وأوّل رسولٍ بُعث إلى مَن في الأرض وأمّته أدوم تكذيبًا له، وأقلّ استجابةً[2].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا

(١)التّحرير والتّنوير: ١٨٧/٨.

(٢)انظر: البحر المحيط: ٣٢٣/٤.

خَمۡسِينَ عَامٗا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمۡ ظَٰلِمُونَ ﴾ [العنكبوت: ١٤]، ذكر المُفسّرون أنّ المقصود تسلية الرّسول - ﷺ- وتثبيته على ما كان عليه من مُكابدة ما يناله من الكُفّار، وإظهار ركاكة رأي الّذين يحسبون أنّهم يُتركون بلا ابتلاء[١].

وأمّا في آية (المؤمنون): ﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوۡمِ ٱعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنۡ إِلَٰهٍ غَيۡرُهُۥٓۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾ [المؤمنون: ٢٣]، فقد رأى الشّوكانيّ أنّ الله - ﷻ- لمّا ذكر الفلك أتبعه بذِكر نوحٍ؛ لأنّه أوّل مَن صنعه، وذكر ما صنعه قوم نوحٍ معه بسبب إهمالهم للتّفكّر في مخلوقات الله - سبحانه- ، والتّذكّر لنعمه عليهم، فقال: ﴿ وَلَقَدۡ أَرۡسَلۡنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ ...﴾. وفي ذلك تعزيةٌ لرسول الله - ﷺ- ، وتسليةٌ له ببيان أنّ قوم غيره من الأنبياء كانوا يصنعون مع أنبيائهم ما يصنعه قومه معه[٢].

ومثله في آية (الصّافّات): ﴿ وَلَقَدۡ نَادَىٰنَا نُوحٞ فَلَنِعۡمَ ٱلۡمُجِيبُونَ ﴾ [الصّافّات: ٧٥]، يبرز لنا معنى التّسلية والتّثبيت من خلال سياق الآيات. فقد أتبع التّذكير والتّسلية من جانب النّظر في آثار ما حلّ بالأمم المُرسَل إليهم بتذكيرٍ وتسليةٍ من جانب الإخبار عن الرُّسُل الّذين كذّبهم قومهم وآذوهم، وكيف انتصر الله ليزيد رسوله - ﷺ- تثبيتًا، ويُلقم المشركين تبكيتًا[٣].

ج- التّأكيد:

يرى صاحب "القسم في اللغة وفي القرآن" أن القسم أبلغ أنواع التوكيد،

(١)انظر: المصدر السابق: ١٤٠/٧، وعناية القاضي: ٣٣٨/٧، وإرشاد العقل السّليم: ٣٣/٧.

(٢)انظر: فتح القدير: ٤٨١/٣.

(٣)انظر: التّحرير والتّنوير: ١٢٩/٢٣.

وأن المؤكدات تأتي معه تبعًا[1]. وقد تميّزت جملة القسم باحتضانها عددًا من المؤكّدات الّتي ساعدت على تأكيد مضمون جملة القسم، فقد اشتملت على (لام القسم)، وهي "وصلةٌ للقسم؛ لأنّ للقسم أدواتٍ تصله بالمُقسَم به، ولا يتّصل إلاّ ببعضها"[2]، و(قد) الدّاخلة على كلّ مُقسَمٍ به، أو كما يقول سيبويه (ت١٨٠هـ): [3] "على كلّ محلُوفٍ به". وتساعد على تقريب الماضي من الحال، وغالبًا ما يجتمع فيها ثلاثة معانٍ هي: التّحقيق، والتّوقّع، والتّقريب[4].

وغالبًا ما تقترن الّلام بـ(قد) لتأكيد الكلام وتثبيته أمام مَن يُلقى عليه، كما أنّ الفعل الّذي يأتي بعدها يكون ماضيًا مُثبتًا، "فإذا دخله - الماضي - (قد) كثُر دخول لام الابتداء عليه، نحو: ﴿لَّقَدْ سَمِعَ﴾ و ﴿لَقَدْ آتَيْنَا﴾؛ وذلك لأنّها تُقرِّب الماضي من الحال، فتصير كالمضارع مع تناسب معنى (الّلام) ومعنى (قد)؛ لأنّ في (قد) أيضًا معنى: التّحقيق والتّأكيد"[5].

يقول د.عبد الرحمن المطرودي[6]: "ومما تجب ملاحظته أن (قد) المقترنة باللام سواء أكان معها الواو أو لم يكن، تفيد الجملة الفعلية تأكيدا أقوى وأكثر من الجملة الفعلية المؤكدة بـ(قد) دون اللام".

ووصل (الّلام) بـ(قد) في جانب القسم جيّدٌ بالغٌ كما يقول المُبرِّد

---

(١)راجع مقدمته في: القسم في اللغة وفي القرآن: ١٣.

(٢)المُقتَضب: ٢/٣٣٣.

(٣)الكتاب: ٣/٤٩٦.

(٤)انظر: شرح الرّضيّ على الكافية: ق٢/ج٢/١٣٨٩.

(٥)شرح الرّضيّ على الكافية: ق٢/ج٢/١٢٠٣.

(٦)أساليب التوكيد في القرآن: ١٠٣.

(ت٢٨٦هـ)[(١)]. وذلك أنّ أصل هذه الّلام الابتداء، ولام الابتداء لا تدخل على الماضي المحض، فأُتِيَ بـ(قد) معها - كما قلتُ- لأنّ (قد) تُقرّب من الحال، والّذي حسّن دخولها على الماضي دخول معنى الجواب فيها... وهو أحد المواضع الّتي تدخل فيها لام القسم على الجواب إذا كان الفعل ماضيًا صريحًا أو ظاهرًا كثُر وُروده في القرآن الكريم كثرةً تُميّزه عن القسم الصّريح، وخاصّةً ما دلّت عليه الّلام المقترنة بـ(قد).

تأتي جملة القسم، فتُؤكّد الكلام، وتزيده تقريرًا وثُبوتًا. قال السّيوطيّ (ت٩١١هـ) :[(٢)] "وفائدته توكيد الجملة الخبريّة وتحقيقها عند السّامع".

وذكر ابن القيّم (ت٧٥١هـ) أنّ القصد من القسم: تحقيق الخبر وتوكيده[(٣)]. وقال البابرتي (ت٧٨٦هـ) :[(٤)] "وأمّا القسم، فلأنّه إمّا لتوكيد الطّلب... وإمّا لتأكيد الخبر".

والقرآن الكريم نزل بلغة العرب، ومن شأن الواحد منهم إذا أراد أن يُؤكّد كلامه أقسم. والله - ﷻ- أراد أن يُؤكّد عليهم الحُجّة. قال الفخر الرّازي (ت٦٠٦هـ):[(٥)] "والقرآن إنّما نزل بلغة العرب وإثبات أنّ المطلوب بالحلف واليمين طريقةٌ مألوفةٌ عند العرب".

وجملة القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام- برزت مُؤكّدةً لمضمونها. فالّلام الواردة في صدر آيات قصّة نوحٍ - عليه السلام- (لام القسم) و(قد) للتّحقيق. وكلاهما يدلّ على تأكيد الخبر، أو توكيد مضمون الجملة، وهو المفرَّع بالفاء

(١)انظر: المُقتَضب: ٣٣٤/٢.

(٢)معترك الأقران: ٣٤١/١. وانظر: الإتقان: ١٦٩/٢، والبرهان في علوم القرآن: ٤٠/٣.

(٣)انظر: التّبيان في أقسام القُرآن: ٤٦/١.

(٤)شرح التّلخيص: ٣٦٦.

(٥)التّفسير الكبير: ١٢١/٧.

بعدهما. وهذا التّأكيد له دلالاته البلاغيّة العظيمة في سياق آيات القسم:

- ففي قوله - تعالى- : ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦٓ إِنِّى لَكُمْ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ۝ أَن لَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ أَلِيمٍ﴾ [هود: ٢٥- ٢٦]، أبرز ابن عاشور (ت١٣٩٣هـ) قيمة التّأكيد بهذين الحرفين (اللّام) و(قد)، فقال:[١] "وأكّدت الجملة بلام القسم و(قد) لأنّ المُخاطبين لَمَّا غفلوا عن الحذر ممّا بقوم نوحٍ مع مماثلة حالهم نزلوا منزلة المُنكِر لوُقوع رسالته".

وما ذكره ابن عاشور هو أحد أحوال ثلاثة[٢] تصيب الكلام الخبري فيخرج عن مقتضى الظاهر: وهو تنزيل غير المنكر منزلة المنكر إذا ظهر عليه شيء من أمارات الإنكار؛ فقد تقتضي الأحوال العدول عن مقتضى الظاهر، وإيراد الكلام على خلافه لاعتبارات يلحظها البليغ، ويدركها اللبيب، وسلوك هذه الطريقة شعبة من البلاغة.

وفي هذه الحالة يؤكد المتكلم خبره إلى المخاطب بعدد من المؤكدات تبعا لحالة القصور الإنكاري ليتأكد هو: أن أمارات الشك والإنكار قد زالت. فقد صورت الآية المخاطبين بصورة الغافل عن حقيقة الحذر مما جرى لقوم نوح - عليه السلام- من مصائب، وعدم الاتعاظ بالعذاب الذي وقع عليهم. فحالهم اقتضت هذا التأكيد في الآية الكريمة، ولا شك أنه مطابق لمقتضى الحال، حال الغافلين عن

(١) التّحرير والتّنوير: ١٢/٤٣.

(٢) ومن أحوال خروج الكلام عن مقتضى الظاهر:

أ- تنزيل غير السائل منزلة السائل، فيستحسن تأكيد الكلام له، إذا قدم إليه ما يلوّح له بحكم الخبر.

ب- تنزيل المنكر منزلة غير المنكر، فلا يؤكد له الكلام، إذا كان معه ما إن تأمله ارتدع عن الإنكار.

انظر: الإيضاح: ٢٤- ٢٦، التلخيص: ٤٢- ٤٣، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني): ١٢٩.

التذكر وإن كان مخالفا لمقتضى الظاهر ؛ لأن الظاهر أن لا يؤكد الكلام لغير المنكر.

- وفي قوله - تعالى- : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ ﴾ [العنكبوت: ١٤]، أبرز أبو السّعود (ت٩٥١هـ) قيمة جملة القسم وأثرها في الآية بقوله:[١] "شروعٌ في بيان افتتان الأنبياء - عليهم الصّلاة والسّلام- بأذيّة أُممهم إثر بيان افتتان المؤمنين بأذيّة الكُفّار، تأكيدًا للإنكار على الّذين يحسبون أن يُتركوا بمجرّد الإيمان بلا ابتلاءٍ، وحثًّا لهم على الصّبر. فإنّ الأنبياء - عليهم الصّلاة والسّلام- حيث ابتُلوا بما أصابهم من جهة أُممهم من فنون المكاره، وصبروا عليها، فلأَنْ يصبر هؤلاء أولى وأحرى".

- وقد يحمل هذا التّأكيد تحذيرًا للمشركين بعد تنزيلهم منزلة مَن يُنكِر[٢] أنّ نوحًا دعا فاستُجيب له كما يتّضح ذلك في قوله - تعالى- : ﴿ وَلَقَدْ نَادَىٰنَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ ٱلْمُجِيبُونَ ﴾ [الصّافّات: ٧٥].

- وقد يحمل هذا التّأكيد تهديدًا للمشركين في صنيعهم مع رسول الله - ﷺ- . ذكر ابن عاشور (ت١٣٩٣هـ) أنّ تصدير الجملة بلام القسم في قوله: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾ [المؤمنون: ٢٣]، تأكيدٌ للمضمون التّهديديّ من القصّة[٣]، فالمعنى: تأكيد الإرسال إلى نوحٍ - عليه السلام- وما عُقّب به؛ وذلك أنّ الاستدلال والامتنان

(١)إرشاد العقل السّليم: ٧/٣٣.

(٢)انظر: التّحرير والتّنوير: ٢٣/١٣٠.

(٣)انظر: المصدر السابق: ١٨/٤٠.

اللّذين تقدّما قصّة نوحٍ - عليه السلام - مُوجَّهَين إلى المشركين الّذين كفروا بالنّبيّ - ﷺ - ، واعتلّوا لذلك بأنّهم لا يؤمنون برسالة بشرٍ مثلهم، وسألوا إنزال ملائكةٍ، ووسموا الرّسول - ﷺ - بالجنون. فجاءت هذه الآيات مُهدِّدة لهم على صنيعهم، وكأنّهم لَمَّا شابهوا قوم نوحٍ ومَن جاء بعدهم ناسب أن يضرب لهم بقوم نوحٍ ؛ تحذيرًا لهم ممّا أصاب قوم نوحٍ من العذاب.

- وينبغي أن نلحظ الصّلة الوثيقة بين (الّلام) و(قد) لتحقيق التّأكيد لجملة القسم. فقد استشفّ الزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ) قوّة الرّابطة بينهما لتحقيق ذلك، فقال: [١] "فإن قلتُ: ما لهم لا يكادون ينطقون بهذه الّلام إلاّ مع (قد)، وقلّ عنهم نحو قوله: [٢]

حَلَفْتُ لَهَا بِاللهِ حَلْفَةَ فَاجِرٍ لَنَامُوا....؟

- قلتُ: إنّما كان ذلك لأنّ الجملة القسميّة لا تُساق إلاّ تأكيدًا للجملة المُقسَم عليها الّتي هي جوابها. فكانت مظنّةً لمعنى التّوقّع الّذي هو معنى (قد) عند استماع المُخاطَب كلمة القسم".

- وأكّد ابن عاشور (ت١٣٩٣هـ) ذلك بقوله: [٣] "وكثُر في الكلام اقتران جملة القسم بـ(قد) لأنّ القسم يُهيّء السّامع لتوقّع خبرٍ مهمٍّ، فيُؤتَى بـ(قد)؛ لأنّها تدلّ على تحقيق أمرٍ مُتوقَّعٍ كما أثبته الخليل والزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ). والتّوقّع قد يكون توقُّعًا للمُخبَر به، وقد يكون توقُّعًا للمُخبِر كما هنا".

---

(١)الكشّاف: ٦٧/٢. وانظر: التّفسير الكبير: ٩٤/٥، والبحر المحيط: ٣٢٣/٤، وعناية القاضي: ٢٩٨/٤، وإرشاد العقل السّليم: ٢٣٥/٣، وروح المعاني: ١٤٨/٨.

(٢)ديوان امرئ القيس: ٣٢.

(٣)التّحرير والتّنوير: ١٨٨/٨.

د- العناية والاهتمام:

تصدير الجملة بالقسم فيه عنايةٌ واهتمامٌ بمضمونها. وقد أشار إلى هذه النُّكتة الألوسيّ في قوله - تعالى- : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَقَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾ [المؤمنون: ٢٣]، فذكر أنّ تصدير الجملة بالقسم لإظهار كمال الاعتناء بمضمونها[١].

ومن عادة العرب أن تُقدّر الحالِف. فإذا أقسم الحُرُّ المُهذّب على أمرٍ، فقد بالغ في إظهار الجدّ منه، ونفى عن نفسه الهزل.

هـ- قوّة الحُجّة:

من خلال التّأمّل في جملة القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام- يتّضح أنّها تعرض على السّامع أمرًا يدعوه إلى إعمال عقله، وربّما تسوقه إلى سمت الدّعوى بلطفٍ وتدرّجٍ، ولذلك فلا شيء من أساليب الكلام أصلح للتّصوير من أسلوب القسم. فكأنّ الّذي أقسمتَ به دَعوتَه كالشّاهد، فوقفتُه بين يدي السّامع والمُخاطب مُتمثّلاً[٢].

وكان من عادة العرب إذا سمعوا الرّجل يُقسم يعلمون أنّه سيقول كلامًا مهمًّا يجب الإصغاء إليه. قال القرطبي (٦٧١هـ):[٣] "القرآن نزل بلغة العرب، والعرب إذا أراد بعضهم أن يُؤكّد كلامه أقسم على كلامه؛ والله - تعالى- أراد أن يُؤكّد عليهم الحُجّة...".

---

(١)انظر: روح المعاني: ٢٤/١٨، وإرشاد العقل السّليم: ١٢٩/٦.

(٢)انظر: إمعانٌ في أقسام القرآن: ٥١.

(٣)الجامع لأحكام القرآن: ١٧٥/١.

وقال الفخر الرّازي (ت٦٠٦هـ) :[1] "فذكر القسم تأكيدًا.. لاسيّما والقرآن إنّما نزل بلغة العرب، وإثبات المطالب بالحلف. واليمين طريقةٌ مألوفةٌ عند العرب".

و- إثبات صدق النّبوّة والرّدّ على المُكذّبين:

ومن دلالات القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - التّأكيد على أمر الرّسالة، وصدق النّبوّة، وتزكية الرّسول - صلى الله عليه وسلم - عمّا وصفوه به من الضّلال، والغواية، والسّحر، والشّعر، والكهانة، والجنون، وغير ذلك من المفتريات الباطلة الّتي كانت تدفعهم إلى الغيرة والعزّة بالإثم.. وفيه: تأكيدٌ على تكذيب الأُمم لرُسلهم، وما آل إليه أمرهم.

وفي استعمال أسلوب القسم المُضمر التّسريةُ عن الرّسول - صلى الله عليه وسلم - الّذي عانى من قريش ما عانى حين لجّتْ في عنادها، واستطالت في إيذائها، وبعث روح اليقظة لنفوسِ القوم، وحملها على أخذ العبرة ممّا أصاب الأُمم قبلهم لَمَّا خالفوا أنبياءهم.

* * *

(١)التّفسير الكبير: ٩/٣١٦.

الخاتمة :

الحمد لله، والصّلاة والسّلام على رسول الله محمّدٍ، وبعد:

فإن ما ذكر من سمات في قصة نوح - عليه السلام - عن جانب القسم يشهد بقيمة هذا الفن العظيم في القرآن الكريم بعامّةٍ، وفي قصّة نوحٍ - عليه السلام - بخاصّةٍ، وصلاحيّته لتصوير المعنى، وإبراز الحدث.

فكان بذلك أداةً مؤثّرةً في جانب الرّسول - ﷺ - بتسليته والتّسرية عنه ممّا لحقه من قومه، وفي العذاب الّذي أصاب الأُمم قبله جرّاء مخالفتها أمر ربّها، وعصيان رُسله، ومن ثمَّ أخذ العبرة والعظة من قصص تلك الأُمم، والتّفكير في أحوالهم، وسدّ باب الجدل والخصومة على كلّ مُعاندٍ ضالٍّ.

ولقد حرص البحث على دراسة جملة القسم في قصّة نوحٍ - عليه السلام - دراسةً دقيقةً مُفصَّلةً، تُعنى بتجلية خصائصها البلاغيّة وسماتها. فخرج البحث في: مُقدِّمةٍ، وتمهيدٍ، ومبحثين، وخاتمةٍ:

ففي التّمهيد: تناولتُ مفهوم القسم وأدواته، وموقع قصة نوح - عليه السلام - في القرآن الكريم، ونوع القسم في قصة نوح - عليه السلام - ، والقيمة الفنية للقسم في القرآن الكريم، ومعاني القسم في القرآن الكريم.

وفي المبحث الأوّل: تناولتُ خصائص جملة القسم في ضوء المطالب الآتية:

أ- صيغة القسم.

ب- جملة القسم بين الإنشاء والخبر.

ج- الاتّحاد في جملة القسم.

د- ارتباط جملة القسم بما قبلها.

هـ- موقع جملة القسم، سواءً أكانت في :

١- صدر الآية. ٢- أو في السّور المكّيّة وسرّ ذلك.

وفي المبحث الثّاني: تناولتُ دلالات جملة القسم وأسرارها في قصّة نوحٍ - عليه السلام - . ولاح لي من خلال الدّراسة هذه الدّلالات:

أ- الإيجاز.

ب- التّسلية والتّثبيت.

ج- التّأكيد.

د- العناية والاهتمام.

هـ- قوّة الحُجّة.

و- إثبات صدق النّبوّة والرّدّ على المُكذّبين.

ثمّ ختمتُ البحث بخاتمةٍ فيها: ملخّصٌ للبحث، وأبرز النّتائج، وبعده أهمّ المصادر والمراجع.

وختامًا أسأل الله العليّ القدير أن أكون قد وُفّقتُ في تجلية هذا البحث وإبراز أسراره ولطائفه. والحمد لله أوّلاً وأخيرًا.

وصلّى الله وسلّم وبارك على نبيّنا محمّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين .

* * *

فهرس المصادر والمراجع:

- **الإتقان في علوم القرآن**، للسّيوطيّ، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبيّ وأولاده، مصر، ط٤، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- **أساليب التوكيد في القرآن الكريم**: عبد الرحمن المطرودي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٣٩٥هـ/١٩٨٦م.
- **أساليب القسم في اللّغة العربيّة**، لكاظم فتحي الرّاوي، الجامعة المُستنصريّة، د.م.، ط١، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- **أسلوب القسم واجتماعه مع الشّرط في رحاب القرآن الكريم**، لعلي أبو القاسم، جامعة الفاتح، ليبيا، ١٩٩٢م.
- **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، لمحيي الدّين الدّرويش، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط٩، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- **إمعانٌ في أقسام القرآن**، لعبد الحميد الفراهيّ، دار القلم، دمشق، ط١، ١٤١٥هـ.
- **الإيضاح**، للخطيب القزوينيّ، شرح وتعليق: محمّد عبد المنعم خفاجيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط٤، ١٣٩٥هـ.
- **البرهان في توجيه متشابه القرآن**: محمود بن حمزة الكرماني، تحقيق: د.عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- **البرهان في علوم القرآن**، لبدر الدّين الزّركشيّ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٣٩١هـ/١٩٧٢م.
- **البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)**: د.فضل عباس، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- **بلاغة القرآن**: محمد الخضر حسين، طبع ونشر: علي رضا التونسي، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- **التبيان في أقسام القرآن**: ابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد زهري النجار، المؤسسة

السعيدية، الرياض، د.ت.

- **تفسير أبي السُّعود (إرشاد العقل السّليم إلى مزايا الكتاب الكريم)**، لأبي السُّعود العماديّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، د.ت.
- **تفسير البحر المحيط**، لأبي حيّان الأندلسيّ، دراسة وتحقيق: الشّيخ: عادل عبد الموجود والشّيخ: علي معوّض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- **تفسير التّحرير والتّنوير**، للعلاّمة الشّيخ: محمّد الطّاهر ابن عاشور، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ١٩٨٤م.
- **التّفسير الكبير**، للفخر الرّازيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ط٤، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- **التلخيص في علوم البلاغة**: جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- **الجامع لأحكام القرآن**، للقرطبيّ، ضبط وتعليق: الدّكتور: محمّد إبراهيم الحفناويّ، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- **الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**: محمود صافي، دار الرشيد، دمشق- بيروت، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- **حاشية السيد الشريف على المطول**، المطبعة العثمانية، ١٣١٠هـ.
- **حاشية الشّهاب** الخفاجيّ (عناية القاضي وكفاية الرّاضي)، ضبط وتخريج: عبد الرّحمن المهديّ، دار الكُتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- **دراسات في علوم القرآن**: د.محمد بكر إسماعيل، دار المنار، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- **دلالات التراكيب**: د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤م.
- **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسّبع المثاني**، للعلاّمة: الآلوسيّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، د.ت.

- **سيكولوجية القصة في القرآن**: د.التهامي نقرة، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧١م.
- **شرح التّلخيص**، للشّيخ: أكمل الدّين البابرتيّ، دراسة وتحقيق: الدّكتور: مصطفى رمضان صوفيه، المنشأة العامّة للنّشر والتّوزيع، طرابلس- ليبيا، ط١، ١٣٩٢هـ/١٩٨٣م.
- **شرح ديوان جميل بثينة**: شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- **شرح الرّضيّ على كافية ابن الحاجب**، تحقيق: الدّكتور: حسن بن محمّد الحفظيّ والدّكتور: يحيى بشير المصريّ، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- **شرح المُفصّل**، لموفّق الدّين يعيش بن علي بن يعيش، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- **غرائب القرآن**: الحسن بن محمد القمي النيسابوري، تحقيق: إبراهيم عطوه عوض، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ت.
- **فتح القدير الجامع بين فنّي الرّواية والدّراية من علم التّفسير**، لمحمّد بن علي الشّوكانيّ، عالم الكُتب، د.م.د.ت.
- **الفتوحات الإلهية**: سلمان بن عمر العجيلي (الجمل)، مطبعة الحلبي، مصر، د.ت.
- **القسم في اللّغة وفي القرآن**، لمحمّد المختار السّلاميّ، دار الغرب الإسلاميّ، د.م.، ط١، ١٩٩٩م.
- **الكتاب**، لسيبويه أبي بشر عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السّلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- **الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل**، للزّمخشريّ، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- **اللمع في العربية**: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: د.حسين محمد محمد شرف، ط١، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- **مباحث في علوم القرآن**: د.مناع القطان، مؤسسة الرسالة، ط٤، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

- **المُخصّص**، لابن سيده علي بن إسماعيل، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- **المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز**: ابن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد الله الأنصاري وزميله، وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية، قطر، د.ت.
- **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، للسّيوطيّ، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- **مغني اللّبيب عن كُتب الأعاريب**، لابن هشام الأنصاريّ، تحقيق: الدّكتور: مازن المبارك، ومحمّد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
- **المُفصّل في علم العربيّة**، لأبي القاسم الزّمخشريّ، دار الجيل، بيروت، ط٢، د.ت.
- **المقتضب**، لأبي العبّاس المُبرّد، تحقيق: الدّكتور: محمّد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، القاهرة، ١٣٩٩هـ.
- **ملاك التّأويل القاطع بذوي الإلحاد والتّعطيل في توجيه المتشابه باللّفظ من آي التّنزيل**، أحمد بن الزّبير الغرناطيّ، تحقيق: الدّكتور: محمود كامل أحمد، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- **همع الهوامع شرح جمع الجوامع**، للسّيوطيّ، تحقيق: الدّكتور: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلميّة، الكويت، د.ت.

* * *

توظيف الرؤية الإسلامية للثقافة اليهودية في الدفاع عن القدس في شعر أحمد صالح الصالح

د. محمود إسماعيل عمار
قسم الأدب ـ كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث :

تصاب اللغة مع كثرة التداول والاستعمال بنوع من الجمود ، وتحيلها الألفة إلى لغة يومية ، ولهذا عمد الشعراء المعاصرون إلى تقانات جديدة في التعبير الفني ، قوامه استرفاد عناصر التراث التاريخي والديني والأدبي ، بما فيها من أحداث وشخصيات ووقائع ونصوص ، وإسقاطها على الواقع المعاصر في أبعاده المختلفة ، مما يمنح الواقع بعدا دلالياً وتصورياً عميقاً .. وقد أفاد الشاعر أحمد الصالح من هذه التقانة الفنية ، وانعكست في شعره الوطني والقومي ، ودفاعه عن القدس ، فاسترفد مفردات من الثقافة اليهودية وردت في أوعية الفكر الإسلامي ، ووظفها في الوصول إلى غرضه في تعبير فني ومنظور إسلامي ، وفي ضوء ذلك استلهم شخصيات يهودية معاصرة ، وأخرى تراثية ، وأمكنة وأزمنة لها دور في تاريخ بني إسرائيل وعقائد وشعائر لهم ورد ذكرها في التراث الإسلامي ، وقصصاً قرآنياً يتصل بتاريخهم كقصة يوسف عليه السلام والسامري وبلقيس ، واستطاع أن يربط ذلك بمظاهر الصراع ، وأن يسقطه على الأحداث المعاصرة ، وأن يجعل منه معدلاً موضوعياً لتطور القضية ومراحلها التاريخية ، وتميز شعره في هذا الجانب بمجموعة من الخصائص الفنية التي جاء ذكرها في نهاية البحث .

مقدمة :

اللغة مصطلحات وضعية تتوارثها الأجيال ، غير قابلة للتبدل السريع ، والتغير المتجدد ، يعكف أبناؤها عليها بالتداول والاستعمال ، ولهذا تصاب كثير من المفردات بما يمكن أن يسمى " الاستهلاك " ، ويلحق بعض تعبيراتها " الامتهان والابتذال" ، وتحيلها الألفة إلى لغة جامدة ، تحدُّ من مرونة اللغة ، كما تحد من قدرة الصور المجازية أحياناً ، وتفقد كثيراً من عناصر الإثارة والإدهاش ، وتقل قدرتها على التعبير ، وتضيق عن أغراض الفن والتأثير ، وتتحول الصور الفنية عموماً إلى قدر من الثبات الذي يكاد يُلحقها بالحقائق ، ولو تأملنا ما نكتبه لاكتشفنا أن كثيراً منه كان في الأصل صوراً مجازية ، فقدت دلالتها وجمالها بالاستعمال ، وبهذا يموت في اللغة كثير من الصيغ والتراكيب البديعة السامية ..

وقد بحث الشعراء المعاصرون عن لغة بديلة / مساعدة ، تجري فيها الدماء ، وتتحرك الأشباح ، ويتكثّف المعنى ، وتستطيل الصورة وتعمق .. وتصادف دهشة المتلقي ، وذهول السامع ، وعجب القارئ .. فاتّكأوا على إيراد الشخصيات والأحداث والقصص والرموز والأساطير ونحوها " من خلال تقنية الاستلهام – أو التوظيف أو الاستدعاء- الذي يعدّ مرحلة متطورة من مراحل تطور الآلية الفنية لشعرنا الحديث ، كما يمثل الأفق الفني والجمالي الذي وصلت إليه القصيدة المعاصرة " (١) لتخلع هذه الموروثات ثوبها الدلالي على فضاء التعبير ، فتهز النص من أعماقه ، وتحرك فيه شرايين الفكر ، وجمال التصوير " وكل حداثة شعرية

---

(١) د . محمد عبد الله منور " استلهام الشخصيات الإسلامية .. في الشعر الحديث " ملخص رسالة دكتوراه ، مجلة كليات المعلمين ، مجلة محكمة ، تصدرها وكالة وزارة التربية والتعليم لكليات المعلمين ، الرياض ، محرم ١٤٢٢ ، ص : (١٧٢) .

تراهن على نجاح مشروعها من خلال اشتغالها على منح اللغة طاقات تعبيرية جديدة ، تنجم عن تحريف العلاقات بين الكلمات "[1] .

مسافر وفن التوظيف:

وأحمد صالح الصالح " مسافر " ذو تجربة عميقة رائدة في مجال التوظيف الفني والاستدعاء ، وقد استطاع أن يوظف كثيراً من مخزونات الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية في شعره ، فبرزت في صور شتى من القصص التراثي والأحداث التاريخية والمعطيات الدينية والشخصيات والمفاهيم والمصطلحات والأمثال والشعر ، واتخذ من ثقافته التراثية منجماً يحفر فيه لاستخراج " مضامين وأشكال قادرة على حمل رؤاه ، وتجاربه الشخصية ، والتأثير بها في الواقع الذي يعيشه " [2] يبني من ذلك قوالب شعره ، ويصوغ معانيه العميقة ، ويتماهى مع التراث في تكويناته الفكرية وتموجاته الثقافية .

ويقف أحمد الصالح علامة بارزة في الشعر السعودي المعاصر عميقة التجربة والممارسة ، مكتملة الخطوط والمعالم ، واضحة الملامح والسمات ، تفوح نكهته في كل أعماله ، مع تميز شخصيته واستقلال منهجه .

استطاع أن يخلط هذه الرموز والمواد بموضوعه وبنفسه ، ليصنع من هذا المزيج مادة ذات عذوبة ونكهة ، تتحرك في اتجاه الهدف الذي تبنى له القصيدة ، يلتحم فيها الماضي بالحاضر ، وتهشم الدلالات المصطنعة التي تفصل بين الأشياء والمواد والصور ، وأصبح في مقدوره إفراز تشكيلات لغوية متعددة الأبعاد تحتشد في

---

(١) د/ عبد الله الفيفي ، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، ص : (٧٩) نادي الرياض الأدبي ١٤٢٦.

(٢) استلهام الشخصيات الإسلامية .. في الشعر الحديث ، مجلة كليات المعلمين ، ص : (١٧٢) بتصرف.

مواجهة المضمون لتقوية نصه ودعم قصيدته .

ومهما تعددت المصطلحات ما بين : توظيف واستدعاء واستلهام واستنطاق.. إلخ .. فإننا لا نختلف على طرافة هذا النهج وجماله في عالم الفن ، وأثره في لغة التعبير .. لأن استنطاق الرموز يلغي الحواجز بين الأشياء ، ويزيل الفواصل ، ويقضي على الفجوات والحدود .. فتتوحد وتتقارب ، ويعضد بعضها بعضا ، وتتولد من هذا الانحراف عن النمطية المألوفة .. شعرية خاصة ، ولغة مدهشة ، بما يحدث من كسر أفق التوقع ، حسب نظرية التوقع عند هانز روبرت ياوس [(١)] .

ويظهر ذلك عند أحمد الصالح - بكثافة وجلاء - في شعره الوطني والقومي ، وهو رجل عروبي ، ينفعل بالأحداث ، ويتأثر بالشدائد ، ويستجيب للأزمات، وتهيجه المآسي .. مفتوح العقل ، حاضر الحواس ، سريع الاستجابة ، تحتل قضايا العرب والمسلمين عنده مكان الصدارة .

وقد أهمّته قضية فلسطين أرضاً وشعباً ومسجداً وإنسانية ، لاعتبارات دينية وقومية وإنسانية وجغرافية ، وبوصفها القضية المركزية للأمتين العربية والإسلامية فقد تألم لهزيمة سنة (٦٧) ، وبشّ لانتصار مصر في (٧٣) ، وأنّ لاجتياح لبنان في (٨٢) ، وشارك الشعب المحتل ألم الظلم والاحتلال ، وصفق لانطلاق الانتفاضة، وسار معها في كل مراحلها ، وصُورها وأشكالها المتعددة ، وندد بظلم العدو وألاعيبه فيما يسمى بمفاوضات السلام ، وسخّر كل أدواته الفنية للتعبير عن مواقفه المختلفة ، وعن تعاطفه ومساندته وتأييده .. وقد استوقفني في مطالعاتي المتكررة لديوانه .. كثرة استدعاء رموز من الثقافة اليهودية ، وتوظيف

(١) حداثة النص الشعري في المملكة ، ص : (١٨) .

مفردات من التاريخ العبري ، واستنطاق معالم من الحياة الإسرائيلية ، وتوجيهها لخدمة غرضه في إظهار وجه العدو البشع ، وإبراز الحق العربي ، والدفاع عن المقدسات العربية والإسلامية ، ويمضي في هذا الطريق متخذاً من الأعلام الحديثة والقديمة ، والأحداث في ارتباطها بالزمان والمكان ، ومن العقائد والشعائر اليهودية ، وما قصّه القرآن الكريم من قصص بني إسرائيل .. معادلا موضوعياً لأحداث الساعة ووقائع السياسة المعاصرة ، فلا تبقى هذه العناصر والمعطيات في حدود دلالتها التاريخية والدينية ، ولكنها تمتد مع الواقع ، وتلبس لبوسه ، وتعطيه لونها ونكهتها المعتقة ، المشعشعة بالدلالات ، ومن هنا تزدوج الدلالة من خلال نظرة ذات طبيعة شمولية متحركة .

وربما لا نجد هذه العناصر عند شاعر آخر ، على هذا النحو من الغزارة والدقة والكثافة والاستلهام كما نجدها عند " مسافر" ، وهذا الذي دفعني إلى كتابة هذا البحث ، وتسجيل هذه الظاهرة المتميزة .

وليس من شك في أن المنتج الإبداعي .. يعدُّ تعبيراً عن لحظة حضارية جمعت في خلاياها قدراً كبيراً من جينات الهوية الإبداعية للأمة .. عن طريق فرد متميز ، هو الشاعر أو الفنان عموماً ، الذي استطاع أن يلتقط سمات هذه اللحظة ، وأن يشحنها بعواطفه ، ونبض أمته ، لتعكس مفردات فكرية تمس الروح الإنسانية للجماعة ، وتحلق بها في سماء الفكر والإبداع [1] ، من هنا كان التقاط أحمد الصالح هذه العناصر والأبجديات من الثقافة والحياة اليهودية ، وتسخيرها في الحديث عن القدس .. يصور نبض الشارع والرأي العام العربي في كل أصقاعه ودياره .

---

(١) د. عبد المعطي صالح ، بحث " الحوار الشعري - بين ثلاثة شعراء" بتصرف ، مجلة فيلولوجي / مجلة محكمة ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، عدد يناير ٢٠٠٧ .

وأود أن أوضح أن هذه العناصر موثقة بالواقع ، وبمعرفتنا بها ، ومستمدة من نصوص موثقة غير قابلة للرد أو الرفض ، وليست أساطير أو حكايات ، ومن هنا تأتي الصعوبة في التعامل معها ، وتوجيهها على نحو فني معبر ومظلل بالدلالة .. لأن فرصة التحريف في الأسطورة لتداعيات التعبير ممكنة ، بخلاف ما نحن فيه ، غير أن الصالح ساق هذه المفردات بطريقة تعبيرية استوعبت كثيراً من لغة الفكر ، ومحطات الصراع ، ومراحل الدفاع عن الحق ، بعيداً عن المباشرة والخطاب ، ونمطية التاريخ والسرد .

ومحاولة الحفر عن عناصر التوظيف ، وتوظيف العناصر في موضوع محدد الزمان والمكان والهدف هو القدس وفلسطين تقودنا إلى الحديث عن النقاط التالية :

الشخصيات المعاصرة :

برزت على مسرح الحوادث شخصيات يهودية ، كان لها دور كبير على مجرى الصراع العربي الإسرائيلي ، واحتلت مكاناً في تاريخ العلاقات بين الطرفين، لا يمكن للمؤرخ أن يتجاوزه أو يتجاهله .. لكن هذا شيء ، وما فعله " مسافر" في شعره شيء آخر.. لقد أخرج هذه الشخصيات من نطاق واقعها التاريخي ، أو مسارها السياسي ، إلى فضاء العمل الفني الخصب ، وخلع عليها طابعاً أسطورياً، يتماشى مع مهمة التوظيف بظلالها الوارفة ، فالشاعر يسعى إلى " استخدام تلك الشخصيات باستدعاء أخبارها وملامحها وصفاتها ومواقفها وأقوالها.. وتوظيفها في شعره للتعبير عن تجربته الشعرية المعاصرة ، بشكل فني ومؤثر في قضايا واقعه ، الذي يعيشه ويحياه [1].

(١) استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر الحديث ، مجلة كليات المعلمين ، ص : (١٧٠)

" موشيه دايان ١٩١٥- ١٩٨١" رئيس الأركان ثم وزير الدفاع ، الذي قاد حروباً طاحنة مع العرب في (٤٨) و(٧٣) ، وضرب المطارات المصرية صباح أول يوم في حرب (٦٧) فشلّ قوة الطيران عصب الحروب المعاصرة ، واحتلّ أرضين شاسعة من دول الطوق العربية ، وحقق حلم اليهود بالسيطرة على القدس والمسجد الأقصى ، وأنجز اليهود على يديه كثيراً من المكاسب والانتصارات ، وصنع لدولته وقومه المجد الحربي والعسكري ، وتمثلت فيه الشراسة الإسرائيلية ، يصبح رمزاً لهذه الدولة المعتدية ، يقول الشاعر(١) :

فتذكّر .. أنَّ للذكرى حديثاً
قبلَ أن تُطوَى .. فصولُ الوطنِ المذبوح
بينَ البحرِ والبحر
تذكّر .. أنَّ غِرناطةَ كانت عَربيّة
وتذكّر ..!!
صارَ في القدسِ .. " لدايان "
عَشيقاتٌ .. وبيتٌ
ولهُ أصبحَ في القدسِ هُويّة

وأن يكون لدايان .. ولكل يهودي .. في القدس عشيقات وبيت .. عنوان الطمأنينة والاستقرار .. وأن يكون له في القدس هوية .. دليل التملك والانفراد.. وهذا هو الانتحار للأمة ، ونهاية فصول المسرحية ، وضياع الوطن من البحر إلى

(١) أحمد صالح الصالح ، قصيدة : " أين وجهي " ، المجموعة الأولى ، ص : (١٩٦- ١٩٧) سنة ١٤٢٥ولم يحدد الناشر وديوانه : انتفضي أيتها المليحة ص (١٢- ١٣) دار العلوم ، الرياض ، سنة ١٤٠٣.

البحر.. كما ضاعت غرناطة .. فدايان بأعماله أصبح رمزاً لقوة العدو وعنفوانه، وكل بادرة انتصار هي انتصار على هذه القوة الغاشمة ، فحين اقتحم الجيش المصري قناة السويس ، وحطم خط بارليف عام (٧٣) في يوم الغفران ، كان ذلك سقوطاً لطقوس اليهود وقوتهم ، وطمساً لإثم يمثله موشيه دايان ببقاء الاحتلال [1]:

سقطَ الغُفرانُ .. مقتولاً
ودايان .. ؟
كإثمٍ حلَّ بالشَّرقِ .. ويَرحل
غَبَشت أحداقُ جيشِ الوَهم

عبور القناة ، وتحرير سيناء إعادة لأمجاد الأمة ، وانتصار لرموزها على رموز البغي والعدوان .. هو انتصار لصلاح الدين على دايان ، وعودة للأمن والثراء والاستقرار وحرية الأديان :

سقطَ الغُفرانُ .. ؟
هل يدخلُ بعدَ اليومِ .. للمِحرابِ عيسى
والعذارَى ..؟ هل يُجَرجرنَ .. الذيولا
وصلاحُ الدين ..؟
هل يقتادُ .. دايانَ ؟
ويستعرضُ في القدسِ
الخيولا..

وجولدا مائير من المؤسسين لدولة إسرائيل ، والأعضاء البارزين والمؤثرين في

(١) قصيدة " قراءة في يوم الغفران " المجموعة الأولى ص : (٤٨- ٥١) وديوانه : عندما يسقط العراف ص : (٥١) دار المريخ الرياض ، القاهرة سنة ١٣٩٨.

سياستها ، رأست الحكومة الإسرائيلية (٦٩- ٧٣) ، وعمل معها دايان في حرب (٧٣) ، وحقق كثيراً من الإنجازات بالتعاون معها ، وعلى الرغم من أن اتفاقية كامب ديفيد وقعت مع بيجن سنة (٧٩) إلا أن الشاعر في قصيدة " الخطبة الأخيرة على أسوار بابليون " يستدعي اسم رئيسة الوزراء مستشعراً دورها الخطير[١] :

مَنْ هذا المَخذولُ .. ؟!
تدوسُ الخيلُ قَفاه
ويشربُ " نخبَ " الحُزنِ
ينادمُ " مائير "
يُغَنِّيها أشعارَ الضِّلّيل
من هذا .. ؟ ؟

فالتعبير" تدوس الخيل قفاه " : يجسد حالة الهزيمة المعنوية والحسية ، فالخيل لا تدوس على هذا النحو إلا فاراً مهزوماً مولياً ، وفي حالة غيبوبة ينادم خصمه ، ويدخل عليه السرور بامتهان التاريخ العربي ، والتنازل عن أمجاد الأمة ، ويغني جليسه - أو جليسته - بأشعار امرئ القيس ، وفي الجمع بين امرئ القيس ومائير على تباعد الزمن ما يخرج امرأ القيس عن كونه شخصية محدودة إلى كونه مثلاً لشخصية معربدة تمتزج بها شخصية مائير لتكتسب منها أبرز خصائصها ، فلم تعد مائير أيضاً شخصية محدودة ، هي رئيسة وزراء إسرائيل ، بل شخصية معربدة تهزأ بالقيم والفضائل ، ويجمع النص بين الحزن والمنادمة ، وفي ذلك مفارقة

(١) المجموعة الأولى ص : (٢٢٥) وديوان : " انتفضي أيتها المليحة" ص : (٥٣) .

لطيفة، لما بينهما من التباعد والاختلاف ..

ومناحيم بيجن ١٩١٣- ١٩٩٢رأس الوزارة (٧٧- ١٩٨٣) وهو زعيم جماعة أرجون الإرهابية وحركة بيتا الصهيونية، نفذ مجزرتي دير ياسين وبئر السبع حسب اعترافه في كتاب" الثورة " من تأليفه[1] ، وبمشورته تمت مجزرة صبرا وشاتيلا وقّع الاتفاقية في كامب ديفيد، وقد فتح له ذلك - حالاً أو مستقبلاً- أبواب العالم العربي ليتوغل فيه كما يشاء، ويفرض سيطرته على مقدراته، ويحكم قبضته على سياسته، ويتدخل في شؤونه، ويوجه اقتصاده، يقول مسافر في القصيدة السابقة :

انتظروا .. ؟! عاماً .. أو عامين
انتظروا .. ؟! خمسةَ أعوامٍ .. لا اثنين
انتظروا .. ؟! مَنْ يَدري كَم تَنتظرون
تأتيــكُم .. ؟! مائدةٌ في شِسعِ حِذاءٍ مَلعون
تأتيــكُم .. ؟! " حيتانُ السبت " وَيستحييكُم " بيجن "
أو يستحييكُم " فِرعون "
انتظروا .. ؟! إنْ شئتم أو شاءت عِزَّةُ فِرعَون

يستحييكم بيجن .. يستحييكم فرعون .. من الآية الكريمة في الحديث عن بني إسرائيل ﴿ يُقَتِّلُونَ أَبْنَآءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَآءَكُمْ ﴾ [الأعراف ١٤١] ، تتوحد الشخصيتان ويتوحد الفعل، وتذوب الفوارق، ويفعل بيجن بكم، ما فعله فرعون ببني إسرائيل وما يمكن أن يفعله بكم أيضاً.. وقد جاء هذا الفعل "

(١) مواقع متعددة على شبكة الإنترنت ، انظر على سبيل المثال موقع " نداء القدس " .

يستحيي" في القرآن الكريم بهذا المعنى ست مرات، مفعوله " نساءكم أو نساءهم"، مما يدل أنه مختص بالنساء وفي إيقاع الفعل عند الشاعر على كاف الخطاب وميم الجماعة (كم) ما يشير إلى أنه ينزل المخاطبين هذه المنزلة .. وقوله : " عزة فرعون " يذكرنا بقسم السحرة في تحدي موسى ﴿ وَقَالُواْ بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ ٱلْغَٰلِبُونَ ﴾ [الشعراء ٤٤] وسنعود لهذا المقطع لعرض ما فيه من مفردات الاستدعاء ، ويشير الشاعر إلى هذا المعنى في قصيدته " أحزان النخيل في أسوان " حيث يقول[(١)] :

تمتّع " أبا المسكِ " بالعار
" بيجن " يُقرئكَ السام
يسطو بكلِّ مغاليقِ قصرِك
يرقدُ بينَ الثّياب
ويرقدُ تحتَ تجاعيدِ جسمِك

وهذا الوصف الأسطوري الذي وصف به " بيجن " : يملك مفاتيح القصور .. يندس تحت الثياب .. يكمن في تجاعيد الجسد ، هو أدق تصوير لما تطمح إليه إسرائيل ، من النفوذ في العالم العربي باختراق الحدود النفسية والجغرافية ، من غير رغبة حقيقية في السلام، وما يجري على لسان " بيجن " حسب الشاعر هو " السام " وهي العبارة المألوفة من تحية اليهود للمسلمين ، وفي الحديث : " أن اليهود إذا سلم عليكم أحدهم ، فإنما يقول : السام عليكم " [(٢)] ، وكذلك كانوا يفعلون مع النبي ، مما أثار غضب عائشة رضي الله عنها ، وهو سلام في الظاهر ،

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢٣٠) وديوان : " انتفضي أيتها المليحة " ص : (٥٩) .

(٢) انظر : سنن الترمذي ، الحديث رقم (٣٣٢٣) وسنن الدارمي ، الحديث رقم (٢٥٢١) وموطأ مالك ، الحديث رقم (١٥١٤) وأحاديث أخرى في القرطبي كما سيأتي.

ودعاء في الباطن لأن " السام " في اللغة : الموت[(١)] ، ولهذا أنزل الله تعالى في كتابه ﴿ وَإِذَا جَآءُوكَ حَيَّوْكَ بِمَا لَمْ يُحَيِّكَ بِهِ ٱللَّهُ ﴾ [المجادلة : ٨] [(٢)] ، وهو تعبير عن استمرار طبيعة الغدر واللؤم والخداع في السياسة الإسرائيلية ..ومما يصور حالة الهزيمة ، والخوف من سيطرة اليهود على المنطقة ، قول الشاعر في إحدى قصائده[(٣)] :

الآنَ .. ليلَى العامريّة
قد تسرَّاها اليهود
وجيشُ هولاكو ..؟؟
أذابَ خزائنَ الأسفارِ في ماءِ الفُرات

" ليلى العامرية قد تسراها اليهود ".. و" يستحييكم بيجن" تعبيران يغترفان من معين واحد ويحملان النكهة نفسها .. وقد اشتهر اليهود بتوظيف النساء للحصول على مآربهم ، بنشر الرذيلة والموبقات ، واستغلال الغرائز والشهوات ، وجنّدت الحركة الصهيونية المرأة لخدمة أغراضها بالإغراء والاتجار بالجنس ، والزيجات السياسية للتجسس على قصور الحكام ، ومراكز القرار ، والسيطرة على عقول الناس ، وتوجيه الرأي العام ، وتحدث الكومندور" وليم كار" ضابط المخابرات الأمريكية السابق كثيراً عن دور المرأة في تحقيق المخططات الإسرائيلية ،

---

(١) انظر : لسان العرب لابن منظور ، والمعجم الوسيط ، والمنجد ، مادة : " سام " وفي الحديث : " الحبة السوداء شفاء من كل داء إلا السام " قيل : وما السام ؟ قال الموت .

(٢) انظر القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ١٧ / ٢٩٢ تفسير الآية والأحاديث التي ذكرها ، دار الفكر بيروت د.ت .

(٣) د. محمود إسماعيل عمار ، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي ، ص : (٣١٦) نادي أبها الأدبي ١٤٢٤.

بالخنا والفحش والنوادي الليلية ، واصطياد كبار الشخصيات ، وشراء الذمم ، في أمكنة عديدة من العالم ، وفي فترات متعاقبة من التاريخ [١] ، وفي بروتوكولات حكماء صهيون ما يؤيد هذه الحقيقة [٢] .. يشير أحمد الصالح إلى هذا الدور قائلاً [٣] :

وراحيلُ .. ؟ ؟
تبيعُ الشهوةَ السيَّاحَ في القُدس
تبيعُ الليلَ .. ؟ ؟
مذبوحاً علَى صدرٍ منَ اللذَّة

" راحيل " اسم يهودي صميم ، شائع بين اليهود ، وهو هنا رمز للأنثى الإسرائيلية ، انتقل به الشاعر من التعريف إلى التنكير ، ومن العلمية إلى التعميم .. وفي التوراة أن " راحيل " اسم إحدى زوجات يعقوب ، وهي ابنة خاله في الأصل، وقد دفع مهرها سبع سنين عملاً عند أبيها (خاله) لابان ، وكانت حظية عند يعقوب ، يحبها أكثر من نسائه الأخريات ، أنجبت له اثنين من الأبناء هما يوسف وبنيامين ، ومن هنا جاء حبه ليوسف ، كما جاء الحسن ليوسف من أمه " راحيل "[٤].

---

(١) انظر كتابه : " الدنيا لعبة إسرائيل : الصفحات : (٩١ ، ١٠٧ ، ١٧٨ ، ٢١١) وغيرها ، الترجمة العربية (لم يذكر اسم المترجم) بتوجيه الشيخ / حسن بن عبد الله بن الشيخ الناشر : كولوز فيوز كومباني ، بيروت ،د.ت .

(٢) انظر على سبيل المثال الصفحات : (١٥٥ ، ١٩٨ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦) وغيرها .

(٣) المجموعة الأولى ، ص : (٤٨) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٩) .

(٤) انظر : مقارنة الأديان : اليهودية ، ص : (١٦٨) مكتبة النهضة المصرية ٧/ ١٩٨٢وفيه أن يعقوب خدعه خاله فزوجه " ليئة "ثم زوجه أختها " راحيل " فجمع بين الأختين .

الشخصيات التراثية :

انطلاقاً من حالة الضعف العربي المنكسر أمام القوة الإسرائيلية ، في أكثر الحروب التي جمعت بين الطرفين ، وتعويضاً عن الإحساس بالهزيمة ، وعدم القدرة على المواجهة .. استدعى الشاعر شخصيات تاريخية ، كان لها مواقف صارمة في التعامل مع اليهود.

" نبوخذ نصر" أو " بختنصر" كما تسميه بعض المصادر .. ملك بابلي حكم بين (٦٠٥- ٥٦٢) ق . م ، غزا مملكة يهودا (جودايا) سنة (٥٩٧) ق . م ، وأخذ معه إلى بابل ملكها " صدقيا بن بواقيم " وعشرة آلاف رهينة من السكان، وأقام على المملكة - التي أصبحت تابعة له - ملكاً جديداً ، أقسم له يمين الولاء ، ولكنه ما لبث أن تمرّد وأعلن الثورة ، فجاء نبوخذ نصر مرة أخرى ، وأخمد ثورتهم سنة (٥٨٧) ق . م ، بطريقة أشد من المرة السابقة ، وقتل ملكهم ، وحطم القدس ، واستولى على محتوياتها ، ودمّر هيكل سليمان ، وفرّ كثير من اليهود إلى البلاد المجاورة (مصر والحجاز واليمن وغيرها) وسبى نبوخذ نصر من بقي منهم ، وساقهم إلى بابل أسرى ، ليقمع أسباب الفتنة ، ويقطع دابر الفساد ، فخلت البلاد من اليهود تماماً ، وهذا ما يعرف في التاريخ بـ " الأسر البابلي " [(١)].

وبعد عشرة قرون تقريباً ، وفي التاريخ الإسلامي ، وقعت لليهود حادثة مشابهة ، فقد نقضوا عهدهم الذي وقّعوه مع رسول الله ﷺ عند قدومه إلى المدينة، ودعوا قريشاً وغطفان وغيرهم لحربه ، واستئصال دعوته ، وأثاروا عليه

---

(١) شفيق غربال وزملاؤه ، الموسوعة العربية (نبوخذ نصر) دار نهضة لبنان ، بيروت ١٤٠٦ود/ أحمد شلبي ، مقارنة الأديان ، اليهودية ، ص : (٨٩)، وظفر الإسلام خان ، تاريخ فلسطين القديم ، ص : (٥٨- ٥٩) دار النفائس ، بيروت ١٣٩٣.

العرب في غزوة الأحزاب ، فلما صرف الله الحلفاء ، لم ينالوا خيرا ، أمر الله نبيه بالتوجه إلى بني قريظة ، لنقضهم العهد ، فحاصرهم خمساً وعشرين ليلة ، فلما جهدهم الحصار ، وقذف في قلوبهم الرعب ، نزلوا على حكم " سعد بن معاذ " رضي الله عنه ، باختيارهم حيث كان بينهم وبين الأوس حلف وولاء في الجاهلية، فحكم سعد : أن تقتل مقاتلتهم ، وتقسَّم أموالهم ، وتسبى ذراريهم ونساؤهم ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم لسعد : " حكمت فيهم بحكم الله من فوق سبعة أرقعة[1] " وقال : " حييّ بن أخطب النضري " وكان مع بني قريظة: ملحمة كتبها الله على بني إسرائيل "[2].

واليهود هم اليهود في كل العصور " يعتقدون أن من يقتل أكثر يستحق الحياة " .. ويشهد تاريخهم " أنهم ما حلوا بأرض إلا وأكثروا فيها الفساد ، وأيقظوا بين الناس شياطين الفتنة" [3] ..

عندما كانوا في مصر .. وعند دخولهم أرض كنعان .. وفي حروبهم مع شعب مؤاب وعمون[4] .. مع موسى وهرون .. مع نبوخذ نصر .. مع الرسول محمدﷺ .. في أوروبا حتى كان الوطن القومي لهم تعبيراً عن ضيق الغرب بهم ، وفي فلسطين حيث المذابح واقتلاع أصحاب الأرض .. هم دائماً قتلة حاقدون ،

---

(١) أي : سموات ، جمع رقيع ، والرقيع السماء ، مثل رغيف وأرغفة.

(٢) انظر الخبر مفصلا : ابن هشام ، السيرة النبوية ٣/ ٢١٤- ٢٧٦ تح / مصطفى السقا وزميليه ، مؤسسة علوم القرآن د.ت ، وانظر السجال في هذا الحكم بين صحته ونفيه : د/ فضل عمار العماري ، العلاقات الأدبية بين العرب واليهود . ص (٧٠- ٩٧) مكتبة التوبة ، الرياض ١/ ١٤٢٢.

(٣) د. أحمد شلبي ، مقارنة الأديان ، اليهودية ، ص (٦٤).

(٤) انظر : تاريخ فلسطين القديم ، ص: (٣٣) وما بعدها ، ومقارنة الأديان ، ص: (٧٤ ، ٨٠) واللواء / أحمد عبد الوهاب ، رسالة من التوراة إلى مؤتمر السلام ، ص : (٤٧ ، ٧٤) وغيرها ، مكتبة التراث الإسلامي ، القاهرة ١٩٩٢.

فغيرهم خلقوا لخدمتهم ، ودماء البشر مباحة لهم في كل حين[1] ، وهم دائماً في حاجة إلى القبضة الحازمة ، والحكم الصارم الذي يكفكف غلواءهم ، ويرد عدوانهم .. من هنا كان استدعاء الشاعر أحمد الصالح لشخصيتي نبوخذ نصر وسعد بن معاذ وقفة في وجه التيار الجارف من جرائمهم ومكايدهم ومفاسدهم .

عندما قام شاب فلسطيني ، طرد من بيته ومزرعته ، وألجأه اليهود إلى الخيام واستجداء أهل الإحسان .. بالتسلل إلى فندق إسرائيلي ، أقيم على أرض أجداده ليكون ماخوراً للقمار والنساء واللهو والخمور ، وفجّر الفندق ، هتف شاعرنا[2] :

أتيتُ .. فُجاءةَ .. مَوْتٍ
حلولاً جديداً سيُحْيِي المَواتَ
ويُلغِي لَديهم قرارَ احتضارِي
" بختنصّر " يأتي ..
ويكتبُ تاريخَهُ من جَديد
ويطلعُ " سعدٌ " ليحكمَ في الجحفلِ الإنكشاريّ

بختنصر وسعد بن معاذ يعودان إلى العصر الحديث في صورة هذا الفدائي ، الذي ذاق على أيدي العصابات الصهيونية النفي والتشريد ، وظنوا أنه مات ، فجاء يكتب تاريخ " بختنصر " في قوته ، ويعيد حكم " سعد بن معاذ " في مقاتلة بني قريظة ، الذين نكثوا العهد ، وغدروا بالمسلمين في ساعات الضيق ، وحصار

---

(١) انظر : د/ روهلنج ، الكنز المرصود في قواعد التلمود ، ترجمة / د. يوسف نصر الله ، ص : (٧٠ ، ٧٦ ، ٩٠) وغيرها ، دار القلم ، دمشق ١٤٠٨ ، والترجمة تمت سنة ١٨٩٨ بعد مؤتمر بال بسويسرا بعام واحد ، وانظر كذلك : بروتوكولات حكماء صهيون ، ترجمة / محمد خليفة التونسي ، مواضع متفرقة ، مكتبة دار التراث ١٩٧٧ .

(٢) المجموعة الأولى ص : (٦٣) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٥) .

الأحزاب ، ثم تحصنوا في صياصيهم ظناً منهم أن أحداً لن يقدر عليهم ، فكان الفدائي فجأة موت ، يبشر بحياة الموتى ، ويرد الظلم الطافح .. تختلط الشخصيات ، ويذوب بينها الزمن .. وتتشابه الأحداث ، ويتلاشى فيها المكان ..

والشاعر يستعير من سورة الإسراء ما حدث لبني إسرائيل ربما أيام بختنصر على ما يقول بعض المفسرين في تصوير حالة الشتات والوهن العربي [(١)] :

أهزُّ الرماحَ .. يصفّينَ غِـرّاً

أجوسُ خلالَ الدّيار

يثجُّ نزيفُ الجراحِ زعافَ المصيبة[(٢)]

كأن الخلاف الذي وقع بين المسلمين في صفين في خطره وبعد تأثيره هو ما وقع لليهود في قوله تعالى : ﴿ بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَآ أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولاً ﴾ [الإسراء ٥] ويقول [(٣)] :

سَلَبُوا كافورَ ..

خُفَّيْ – طيِّبَ الذِّكرِ – حُنين

بَعْدَما جاسُوا القلاعَ الفاطِمِيَّة

" ورجع بخفي حنين "[(٤)] مثل يسوقه العرب في اليأس وخيبة المسعى ، والتعبير يشير إلى عدم الرجوع حتى بخفي حنين وهي أقل القليل .. وجاسوا القلاع

(١) المجموعة الأولى ص : (٥٥) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٥٧) .

(٢) ثجّ الماء : سال ، ومنه : " وأنزلنا من المعصرات ماءَ ثجاجا " سورة النبأ آية (١٤) والثج : سيلان دم الهدي .

(٣) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٠) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص (٤٧) .

(٤) الميداني ، مجمع الأمثال ، ٢٩٦/١رقم (١٥٦٨) تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤ .

الفاطمية .. كناية عن توغل العدو ، واطلاعه على أسرارنا ، وانتهاك حرمات ومقدسات الأمة ، مع الإشارة إلى آية الإسراء ، وقد أبرز الشاعر من خلال النص التباين بين ما نخسر وما يربح العدو .

كما يستدعي الشاعر شخصيات يهودية اشتهرت بذميم الصفات كالمكر والخداع . أو لعبت دوراً في الفساد والإيقاع بين الفئات .. فقد حدثنا القرآن الكريم عن شخصية قارون ، وكان يهودياً قريباً لموسى ، يعمل لفرعون عاملاً على بني إسرائيل فتعدى عليهم وظلمهم ، وهذا معنى قوله تعالى : " إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ " وآتاه الله من الغنى والثراء ، " مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالعُصْبَةِ أُولِي القُوَّةِ " ، فأصابه التكبر والغرور وكفر النعمة ، و" قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي " [القصص ٧٦ - ٧٨] ، فخسف به وبداره الأرض ، وتنسب إليه بحيرة قارون ، وقصر قارون في الفيوم بمصر [١].. ونجد الشاعر يمزج بينه وبين الذين يغرون العرب بالرفاهة والغنى إذا تنازلوا عن حقوقهم ، وهادنوا الغاصب ، واعترفوا بإسرائيل ، يقول الشاعر[٢] :

قارونُ .. !
سيمنحُكُم .. ذَهَباً
يَطمِثُ فيكُم .. منكُم عَرَباً [٣]
يكتبُ فِي حاضرِكُم .. نَسَباً

إغراء .. بالذهب .. بالثراء .. أن تصبح الأرض جنات وارفة .. واحات أمن ..

(١) الموسوعة العربية الميسرة (قارون) .
(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٤) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٥٢) .
(٣) طمث الرجل امرأته طمثاً من بابي ضرب وقتل : افتضّها وافترعها ، ولا يكون الطمث نكاحاً إلا بالتدمية.

مصانع ومعاهد .. وعود لا حدود لها .. وما هي في الحقيقة إلا الإذلال بعينه ، به تتحول الأمة امرأة ، ينكحونها (كم هو مؤلم هذا الكلام) فتنجب أجيالاً مشوهة وأولاد بغاء ، معنى يتكرر كثيراً عند الصالح كما قال شاعر آخر هو زياد الدريس[1] :

إنَّ اليهودَ استأنثُوا مِنَّا الرِّجال
استَنوَقُوا مِنَّا الجِمال
مَشَوا يَجزُّونَ الرُّؤوس
ويشربونَ دماءَ طفلِ القُدسِ
في كلِّ السُّهول ..
وكلِّ أوديةِ الرَّسول ..
وفِي الجِبال

ويرى أحمد الصالح أن الخطر لا يقتصر على ما ذكر ، وإنما يتعدى إلى الفكر والضمائر وإثارة الشهوات .. ها هو قارون مازال يمارس عمله[2] :

قارونُ .. ؟ !
تسلَّلَ في دمِكُمْ
مسَّتْ كفَّاهُ .. ضمائرَكُم
قارونُ .. !
استنبحَ فتنتَكُمْ

قارون هنا هو كل خادع طامع مزيف مغرر كذوب .. وأنت تقف على هذه

---

(١) مجلة المعرفة ،ع (٦٦) ص (١٠٠) قصيدة : (فعيل العرب) وانظر : صورة الحجر ص (٧٣ ، ٢٨٨) .
(٢) المجموعة والديوان كالسابق .

الكلمات المعبرة ، بعيدة الغور ، واسعة الانداح ، حتى تسمع عواء الفتنة للحصول على هذه المتع المتوهمة .

وفي قصص بني إسرائيل التي أشار إليها القرآن الكريم ، ما وقع من حرب بين طالوت ، ملك بني إسرائيل ، وجالوت ملك العمالقة ، وكان من أشد المحاربين وأقواهم ، حتى كان يهزم الجيش وحده ، فهزمه طالوت وجنوده ، ﴿ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ ﴾ [البقرة ٢٥١] ، وأصبح جالوت نذير شؤم ، وعلامة انكسار.. يستدعيه الشاعر ليصور به حالة المنهزمين المستسلمين أمام اليهود يقول [(١)] :

مَنْ هذا المَخذُول .. ؟ !

أحمرُ عادٍ .. هذا .. ؟ !

أم جالوت .. ؟ !

يحملُ أوزارَ بَني إسرائيل

يلهثُ – إن يُحْمَل

يلهثُ – إن يُتْرَك

بئسَ الحاملُ .. والمَحمول

فالنص يوظف هزيمة جالوت ، ويجعلها مثلاً للانكسار الحسي والمعنوي ، ويخلعها على الواقع المعيش ، ويلبسها للأحداث ، ويشير إلى إغراءات الذهب والثراء بالآية الكريمة التي جاءت على لسان بني إسرائيل ﴿ وَلَٰكِنَّا حُمِّلْنَآ أَوْزَارًا مِّن زِينَةِ ٱلْقَوْمِ فَقَذَفْنَٰهَا ﴾ [طه ٨٧] وهل ينفع جالوت ومن على شاكلته أن يأتي بكل أنواع الجواهر بعد الهزيمة والعار؟ .. ويستعين الشاعر بروافد أخرى لتقوية النص ،

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٥) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص (٥٤) .

فالمهزوم يجر على قومه الشؤم كأحمر عاد (ثمود) لأنه عقر الناقة ، كما قال زهير ابن أبي سلمى في الحرب(١) :

فَتُنْتِجْ لكُمْ غِلمانَ أشأمَ كلُّهمْ كأحمرِ عادٍ ثمَّ تُرْضِعْ فتَفْطِمِ

كما نجد الإشارة في آخر النص إلى الآية الكريمة ﴿إن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث﴾ [الأعراف ١٧٦]

وفي صدر الإسلام قام اليهودي " عبد الله بن سبأ " المعروف بـ " ابن السوداء" بنشاط محموم ضد الإسلام والمسلمين على صعيدين :

- صعيد العقيدة حيث نشر الزندقة والإلحاد والشك ، وروَّج عقيدة تناسخ الأرواح ، ودعا إلى ألوهية علي ، وزعم أنه خلق الأرض وبسط الرزق ، وقال بالرجعة للرسول ﷺ ، وأنه أحق بالرجوع من عيسى ، وكان ابن سبأ حيثما حل في مدينة ، طرده أهلها لفساد مذهبه ، كما حدث له في الحجاز والبصرة والكوفة ودمشق ، حتى استقر به المقام بمصر(٢) .
- صعيد الوحدة الوطنية للمسلمين فقد أخذ يؤلِّب الناس على عثمان ، ويحرضهم على الثورة ، ويراسل المدن للطعن على الولاة وإثارة البلبلة والتذمر ، ويزعم أن عثمان اغتصب الخلافة ، وأن علياً أحق بها منه " وبثّ دعاته ، وكاتبَ من استفسد في الأمصار وكاتبوه ، ودعوا في السر إلى ما عليه رأيهم ، وصاروا يكتبون إلى الأمصار

(١) ديوانه صنعة ثعلب ، ص : (٢٠) الهيئة العامة للكتاب ١٣٨٤ مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.
(٢) انظر : الزركلي : الأعلام ٤/ ٢٢٠ طبعة خاصة .

بكتب يضعونها في عيب ولاتهم ، ويكتب أهل كل مصر إلى المصر الآخر "[1] حتى اندلعت الثورة على عثمان ، وقتل شهيداً ، فوقعت ثلمة في التاريخ الإسلامي لا تلتئم إلى يوم الدين .

وقد وجد أحمد الصالح في شخصية " عبد الله بن سبأ " المحرِّضة على الفتن ، المثيرة للشبهات .. مادة تمتزج بدور اليهود التخريبي في عصرنا[2] :

أيَعودُ .. ابنُ سَبأ .. ؟ ؟
كَما تأتِي الخَطيئة
يبخسُ الحبُّ القلوبَ
يمرُّ فِي الأشياءِ إثماً
يستكِنُّ .. كَما الوَبا
أيَعودُ ثانيةً .. ؟ !
ويزرعُ فِي عيونِ الأبرياءِ مرارةَ الحِرمان
ينتزعُ القميصَ ملوَّناً بدماءِ مَنْ أحببتُها
عزَّت عليكَ " حبيبتِي "
ما أنت فارسَها
وسيفُكَ قد نبا

إثم ابن السوداء يمتد إلى عصرنا ، ويعود ثانية بقيام إسرائيل ، ممثلاً في ما ارتكبت من الموبقات والمذابح ، وترويع الآمنين ، وتشريد أصحاب الأرض ، وإذا تمكن ابن سبأ من قميص عثمان ، فبلله الثوار بدمه ، فإن الفدائي سيلوِّن

---

(١) الأعلام كالسابق وابن الأثير ، الكامل في التاريخ ٣/٧٧- ٨٨ دار الفكر ، بيروت ١٣٩٨ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص (٦٤) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٧) .

قميصه بالدم دفاعاً عن حبيبته التي توحّد معها ، ولن يسلمها إليهم أبداً ، ولن يهنأ ابن سبأ وشيعته بها ، ولن تدوم له ، فهي لا تمنح حبها إلا لأهلها وذويها .

ويسقط الشاعر نجاح ابن سبأ في إثارة الفتنة على عثمان ، وتفتيت وحدة المسلمين ، وشق عصا الجماعة ، واختلاف المواقف بين الصحابة ، وانقسامهم إلى أحزاب ، وسل السيوف من أغمادها ، وارتوائها من دمائهم .. .. على الشتات العربي المعاصر ، وتصدع الكلمة ، وتعدد الآراء ، وتباين المذاهب ، والهجمات الإعلامية ، والاحتراب على التوافه ، وحشد القوات على الحدود ، والانشغال عن أهداف الأمة وقيمها الأساسية [1] :

أعترفُ الآنَ .. ؟ !
بأنّا أشهرنا كلَّ سيوفِ عشيرتِنا
في فتنةِ " عثمان " ..وتناوَشنا
ونَهَشنا الشيخَ الصالحَ فِي المِحراب
ضحِكنا في مأتمِه خلفَ " ابنِ سبأ "
مسَّحنا بدماهُ شوارِبَنا
مشَّطنا الأذقان
وتَعاقرنا ليلاً .. وقيانَ " أمية "
في بيتِ " يزيد "
وثمِلنا حتَّى أعيانا الإدمان

نلحظ التوحّد بين الماضي والحاضر في نظر الشاعر ، فهو يلغي الزمن تماماً ويدمج بين الأحداث ، ويجعل التاريخ معادلاً موضوعياً للوضع الراهن ، فنعود

(١) ديوان : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص : (٨٠) دار العلوم ، الرياض ١٤١٨.

إلى عصر عثمان ، لنشترك في الفتنة ، ونسير خلف ابن سبأ ، ونسهم في قتل عثمان ونرتوي من دمه ، ولا نبالي بما نفعل .. وتمتد هذه الأعمال أو(أحداث عثمان) ، وتأتي إلينا ، لتلقي ظلها أو تتوحد مع حالة الاختلاف والتمزق ، والسير خلف كل ناعق للفتنة ، حتى نفسد الصالح ، وندمر القائم ، ونقطّع أرحام القربى بيننا ، غير مدركين ما نقدم عليه ، فقد سيطر الهوى الذي تعمى معه البصيرة إلى حد الإدمان .. وغير خاف أن الغرض من هذا الدمج هو تضخيم وتهويل الوضع الراهن ، وإعطاؤه مجالاً للحركة والسعة والتأويل ، فهو الهدف من عملية التوظيف أو المستفيد من مفردات الاستدعاء . وكل من اشترك في فتنة عثمان القديمة أو الحديثة بالقول أو العمل سيحمل وزر ما يصنع [(١)] :

وعثمانُ .. ؟ ؟
في دَمِهِ كلُّ سيفٍ دَعِيّ
وقالـــةُ سَوْءٍ وَلَغْـــنَ

الأزمنة والأمكنة :

لا بد للحوادث والوقائع من ظرف زمني تقع فيه ، ومن وسط مكاني تقع عليه فالزمان والمكان قرينان للفعل الإنساني ، لا يغيبان ولا يتخلفان ، إلا أنهما قد يذكران أو يذكر أحدهما أو يهملان ، وليس معنى عدم ذكرهما أنهما غير موجودين ، والزمن عَرَض دائم معنوي متحرك ، والمكان جوهر متنقل حسي ثابت ، ولهذا يرتبط كل منهما بالأحداث ، ويكتسب منها صفات الفرح أو الشؤم، ومعاني السعادة أو الشقاء ، والإحساس بالنصر أو الهزيمة .. فإذا مر عليه التاريخ عتّقه كما يعتّق الآثار ، وضمّخه برائحة القدم ، ولهذا يصبح استدعاؤه ذا

---

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٥٤) وديوان ، عندما يسقط العراف ، ص : (٥٧) .

أثر على النص الأدبي ، يحركه بين الأزمان ، ويعطره بأنفاس الأمكنة ، وبينما كان الزمان أو المكان في الشعر القديم يأتي غالباً مجرداً إلا من دلالته الوضعية (التاريخية أو الجغرافية) صار في الشعر الحديث يأتي مرتبطاً بعلاقات التفاعل بين الأشياء ، مقترناً بظلالها النفسية ، وقد يبلغ في التوظيف حد الامتزاج بالواقع ، وتوليد الصور والمفاهيم .

احتلت إسرائيل أراضي شاسعة في حرب (٦٧) من مصر وسوريا والأردن وأكملت ما تبقى من حدود فلسطين ، وطال عهد الترقب والانتظار ، ولكن الشاعر أحمد الصالح ظل على بوابة الأمل يطرد اليأس ويتعلق بعودة القوة ، وتحقيق النصر فمعين الأمة لا ينضب يقول(١) :

يا زمنَ الغفلةِ .. ! !
لن تعجبَ .. بعدَ الآن
يأتِي " خالدٌ" .. يُنهِي الرِّدة
يُنهِي .. تأليهَ الأوثان
يأتِي " عمرٌو " يُنهِي - باسمِ الله -
حصارَ الرومِ " لبابليون "
يأتِي " عمرٌو" يصلِّي الناس صلاةَ الفتح
ويتلُو التَّوبة .. ويتلُو الفتح
يقيمُ صلاةَ الحاضر
للشُّهداءِ " بسيناءَ " " وديرِ ياسين "

فنجد في هذا النص عناصر مكانية ، وأخرى زمانية ، استرفدها الشاعر من

---

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٦- ٢٢٧) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٥٥) .

موقعها القديم ، لتشير إلى أحداث ووقائع جديدة معاصرة ، فضلاً عما في النص من الأعلام والشخصيات ، فـ " حصن بابليون " الذي جاء في النص ، وتضمنه عنوان القصيدة أيضاً .. أقامه الرومان في العصور الوسطى جنوبي موقع القاهرة الحالي ، فحاصره عمرو بن العاص ، وأدى سقوطه إلى فتح مصر ، في التاسع من إبريل سنة ٦٤١م[1].. ما هو إلا الوطن المحتل ، والروم هم العدو الغاصب ، وسيناء كلمة مشبعة بالمشاهد والحوادث ، منها عبر موسى إلى مدين ، ومنها عاد ، وفيها رأى النار ، وفيها نودي وأرسل وأخذ الألواح ، وفيها كان التيه .. وقد نقلت وكالات الأنباء أن الجندي اليهودي عند اجتياح سيناء كان ينزل من دبابته ليقبل أرضها ، ودير ياسين قرية عجنت بدم الأبرياء .

والزمان يعبر عنه بألفاظ صريحة ، أو بأفعال وتعبيرات ذات أبعاد زمانية تحيل إليه ، ونجد هذه الدلالة في كلمات - الردة : التي ترادف في النص زمن الغفلة ، الذي تألهت فيه الأوثان .. الصلاة : كلمة مغرقة في التوقيت ، يصلي الناس ، صلاة الفتح ، صلاة الحاضر ، صلاة الحاضر في مقابل صلاة الغائب ، إشعار بالنصر واسترداد الأرض .. التلاوة : يتلو التوبة ، يتلو الفتح مشعر بالتقضِّي في الزمن .

وفي قصيدة " قراءة في يوم الغفران " التي صور فيها الشاعر انتصار الجيش المصري ، حين اقتحم قناة السويس في حرب (٧٣) ، في يوم الغفران أحد الأعياد الدينية عند اليهود ، وحطم خط بارليف الذي وضعته إسرائيل على الضفة الشرقية للقناة ، لمنع المصريين من التقدم إلى سيناء .. نجد الشاعر يوزع عناصر

(١) الموسوعة العربية الميسرة (بابليون) .

المكان والزمان في قصيدته ، مثيراً أجواء من الموازنة بين القديم والجديد ، وبين الهزيمة والنصر يقول [1] :

سقطَ الغفرانُ .. مقتولاً
غبشت أحداقُ جيشِ الوَهم
يومَ " الزِّينةِ الكبرَى"
سقطَ الغفرانُ فِي التِّيهِ ..
وفِي أعينِهم قهرٌ وذلّة
وانهدَّ حمَى بارليف ..
واندكَّت حصونُ البغي حولَه
من ليالي الخيمةِ السوداءِ
شبَّ الثأرُ عن طَوقِ الهَزيمَة
نبتَ النَّصرُ علَى جُرحِ شهيد
وحزيرانُ .. خبَت فِي قلبِه الذِّكرَى
كبُرَ الشَّوقُ إلَى سيناء .. والجُولان
فالرَّحمةُ تَهمِي شهداءً
ويمينٌ تزرعُ الأرضَ منايا

تحتشد العناصر المكانية متعددة الاتجاهات لتسهم في بناء النص وحركته الفنية المعبرة عن تحول الهزيمة إلى نصر .. أحداق جيش الوهم – جيش العدو - الذي تحول انتصاره إلى هزيمة ، وأعين المنهزمين التي تحمل القهر والمذلة ، وخط بارليف الذي أقيم ليمنع التقدم المصري ، فانهار أمام قوة الإرادة ، وحصون البغي التي

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٤٨- ٥٠) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٩- ٥١) .

دمرت معه ، وجرح الشهيد الذي نبت منه النصر ، وسيناء التي ينبعث من ترابها التاريخ . . إلى جانب العناصر الزمانية : ليالي الكآبة التي انجلت عن بياض البهجة ، وحزيران الشهر الذي ودّع الألم بسبب الهزيمة ليفرح بالنصر ، والذكرى التي اقترنت بالهزيمة فأصبحت مدعاة للسرور ، " وكبر الشوق إلى سيناء " فيه الدلالة على تضخم الشوق إلى مكان مفعم بالذكريات ، ويدل في الوقت نفسه على أن هذا التضخم إنما أحدثه الانتظار وطول زمن .

وقد كرر الشاعر " سقوط الغفران " ثلاث مرات على مدى القصيدة ، لأن الغفران لم يعد يوماً من أيام الأعياد ، بل أصبح ديناً ودولة ، وموجة من موجات الطغيان ، تحول من يوم فرح إلى يوم حزن ، ولهذا جعله مقتولاً مرة ، وفي التيه مرة ، والتيه إشارة إلى السنوات التي تاه فيها بنو إسرائيل في سيناء ، كما قال تعالى: ﴿ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ ۛ أَرْبَعِينَ سَنَةً ۛ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ۚ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾ [المائدة ٢٦] ، ويوم الزينة يتحول إلى مأتم ، ويحمل ظلال التحدي بين موسى وفرعون ، قال فرعون : ﴿ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى ﴿٥٨﴾ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى ﴿٥٩﴾ فَتَوَلَّىٰ فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَىٰ ﴾ [طه ٥٨- ٥٩].. فيسجل الغلبة لموسى المؤيد بالحق لأن ما فعله كان حقيقة وما فعله فرعون وشيعته كان أكاذيب وخيالات ، وكانوا واثقين بالغلبة فطاش تقديرهم وفال سهمهم .

وهكذا أسطر الشاعر مجموعة من عناصر المكان والزمان القديمة والحديثة وأحدث بينها علاقات[1] ، قامت بدور التشابك والتلاقح ، لتنقل فكرة التحول

---

(١) أسطر : فعل حديث اشتقه النقاد من كلمة أسطورة ليفيد إضفاء الروح الأسطورية على بعض الشخوص والأحداث بغرض التوظيف الفني ، والأسطورة كلمة عربية وردت بصيغة الجمع في القرآن الكريم تسع مرات ومادتها سطر وقد جاءت في الذكر الحكيم فعلاً مضارعاً واسم مفعول أربع مرات .

من الهزيمة إلى النصر ، ومن اليأس إلى الأمل ، ومن غلبة إسرائيل إلى انتصار العرب[1] .

وقد عاود الشاعر الحديث عن يوم الزينة في الحديث على الشيخ أحمد ياسين في صراعه مع الطغاة المحتلين .. فيقرنه بموقف موسى في صدقه وغلبته ، ويقرن الصهاينة بموقف فرعون والسحرة في هزيمتهم واعتمادهم على الخداع والتمويه والكذب .. ولكنه أفاد من عناصر أخرى في النص القرآني .. عصا موسى - احتشاد السحرة - خداعهم أعين الناس - انتصار العصا - التهامها حبال الساحرين ، والآية الكريمة ﴿ فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴾ [الشعراء ٤٥] ، ويضيف إلى ذلك التذكير بخداع بني قريظة ، والمتآمرين معهم من أشياعهم[2] :

الآنَ .. يومُ الزِّينة ! !
احتشدَ الحواةُ .. تسربلوا بالإفك
الشيخُ .. هزَّ عصاه .. وامتشقَ الحِجارة
غِيضتِ المأساةُ
وانتفضت - بِبأسِ الله - آلافُ الأسنَّة
الشيخُ .. مدَّ عصاهُ – باسم الله – ينهضُ يَجتبيك
عصاهُ تلقفُ .. ما تُجِنُّ بنو قريظة ..
ما " هِرَقْلٌ " قَدْ أجنَّه

---

(١) اليوم أذيع لأول مرة وبعد (٣٥) سنة من هذه الحرب معلومات مأخوذة من الإرشيف الإسرائيلي يمتدح فيها القادة الإسرائيليون مهارة وشجاعة الجنود العرب في هذه الحرب .

(٢) قصيدة " لا .. الياسين في يوم الزينة" انظر : صورة الحجر ص : (١٢٠ ، ٣١٦) وهي في الأصل قصيدة مخطوطة بعث بها الشاعر إلى الباحث .

ما يفعله الأعداء إفك وتلفيق ، يخدعون به أعين الناس ، وهاهو الشيخ أحمد ياسين / موسى / المؤيد .. قد ألقى عصاه ، المدافعة عن الحق .. فانتفضت بقدرة الله آلاف الرماح ، وملايين السواعد ، لتبطل هرطقة[1] المشعوذين ، وأباطيل السحرة المكذبين ، وتلقف ما يأفكون .

وعلى هذا النحو يتحدث عن فندق " سافوى " على شاطئ البحر المتوسط ، على الأرض التي شرد الغاصب أهلها ، وأحل محلهم شعباً دخيلاً ، فاقتحم فدائي دفعه عشق الوطن - الفندق ، ففجّره ذات صباح ، يقول الشاعر على لسانه[٢] :

صباحُ " سافوي " أفاق
علَى نداءِ الكبرياء
باركتُ طيبَ حَبيبتي .. وضممتُها
صدري وصدرُ حُبيبتي
ملا الفراقَ .. تمرُّدا
إني سكنتُ حَبيبتي
- مهما رُقِيت -
أنا مقيمٌ فِي العِظامِ وفِي الدِّما

فتتناوب الحركة الزمنية في النص مع الاستقرار المكاني في طابع أسطوري يخرج

(١) الهرطقة : كلمة يونانية تعني عند النصارى البدعة في الدين والكذب ، وهي مطابقة لما يصنعه اليهود من الأباطيل ، وقد اشتقوا منها فعلاً فقالوا : هرطقه فهرطق وتهرطق والنسبة هرطوقي ، انظر المادة في المنجد .

(٢) المجموعة الأولى ، ص (٦٤) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٧) .

من الواقع إلى الإسقاط الفني .. فهذا سافوي /الفندق ، مكان الحادثة ، يستيقظ على الانفجار ، ويتوقف الزمن عند الصباح ، ليشهد ما حدث ، ويسمع نداء الثأر .. وهذه حبيبة الفدائي / الوطن ، يعود إليها ، ويضمها ، وكلٌّ منهما فيه شوق إلى الآخر فقد طال الفراق (زمن) ، فتمردا على الواقع .. وقد فشلت كل الرقى لسريان مفعول النسيان بين الحبيبين (١) :

نفضتُ عذابَ السّنينَ الكَسالى   وَفجَّرتُ صُبحاً أدالَ الفُجورا
شربتُ بِعَينيكِ أحلَى الهَوَى   وَأيقظتُ في شفتيكِ الغرورا
وَجِئتُ أفتِّشُ عَن ذِكرياتي   فسافوي يعرفُ عنِّي الكَثيرا

ويستوقف الباحث هنا فرط عناية الشاعر بذكر القدس ، فما يكاد يلوح اسمها ، أو يتراءى ذكرها ، حتى تستجيش عاطفة الشاعر ، ويقطر شعره أسى وتعبيرات نابضة ، وصوراً فنية ، ويستدعي الكثير من الأسماء والمصطلحات والمعاني وحوادث التاريخ ، لأن القدس محور الصراع في المنطقة ، فهي رمز تاريخي وديني عند كل طرف ، لها بعدها وخصوصيتها ودلالتها عند كل فريق .. يراها الشاعر في يد المحتل سبية يمارس معها المنكر على مرأى من أهلها ، وهي تستصرخ وتستنجد وتتمنى أن ينقذها المجاهدون ، منذ عشقت وأحبّت صلاح الدين بحكم غيرته عليها ، واستخلاصه لها في عصر سابق(٢) :

يا أيُّها العرَّاف .. ! !
حبيبتي – الحسناءُ – تُدعَى : أورشَليم
تَنامُ .. كالسبيّ .. فِي عيونِ المُذنبين

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٦٥) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٨) .
(٢) المجموعة الأولى ، ص : (١٣٣) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (١٤٣- ١٤٤) .

وتشتهي قِراءةَ الهوَى
فِي أعيُنِ المُجاهِدين .. فِي دُموعِ التَّائبين
متاعُها الصبَّار .. واليقطين
حبيبتي .. ؟ !
وديعةٌ طيِّبة .. تحبُّ كلَّ الطَّيِّبين
ما عشِقَتْ أو مارَسَتْ
إلا هوَى .. " صلاح الدين "

العراف : الكاهن الذي يدّعي علم الغيب ، يسأله لعل عنده خبراً عن مستقبل القدس ، التي وقعت في أيدي الأعداء ، ويسميها له باسمها عندهم " أورشليم " لعل ذلك يعينه على سهولة التعرف عليها ، ويصف حالها عند الأعداء بأنها كالسبي ، فيستحضر " سبي بابل " أو حكم سعد بن معاذ في نساء بني قريظة وذراريهم ، والقدس في انتظار المجاهدين تعيش على الصبار – الصبر المؤلم – وعلى اليقطين وهي الشجرة التي نبتت على " يونس بن متى "(1) ، بعد أن قذفه الحوت في العراء ، لعلها تخرج من بطن الاحتلال كما خرج ، وترى النور كما رأى ﴿ فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﴿١٤٢﴾ فَلَوْلَآ أَنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُسَبِّحِينَ ﴿١٤٣﴾ لَلَبِثَ فِى بَطْنِهِۦٓ إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ ﴿١٤٤﴾ ۞ فَنَبَذْنَٰهُ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ﴿١٤٥﴾ وَأَنۢبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ ﴾ [الصافات١٤٢- ١٤٦] وكلمة " المجاهدين " في نص مسافر تستظل بلفظ " المسبِّحين " في الآية .. فلولا أن يونس كان من المسبحين للبث في بطن الحوت

(1) أرسل إلى أهل نينوى قرب الموصل ، وليس ثمة بحر ، والظاهر أنه من بني إسرائيل ، ويتصل بأهل نينوى بسبب ، ولهذا أرسل إليهم ، وهذا ما يفهم من بعض الروايات في كتب التفسير.

إلى يوم الدين ، والقدس إن لم يتداركها المجاهدون ستظل تحت الاحتلال إلى أبد الأبيد (وما أجمل أن يأتي بجمع الكثرة مع المذنبين "عيون " وجمع القلة مع المجاهدين " أعين")

وإذا كانت القدس تعشق صلاح الدين ، للعلاقة الغرامية القديمة بينهما ، وتبحث عن المجاهدين ، الذين يجددون لغة الحب والغزل ، فإن " حطين " تستنهض عزائم المجاهدين أيضاً ، فقد ضجّت عظام الشهداء الذين ضحّوا من أجل القدس ، ويتمنون أن يوجد في الأمة رجال أشداء ، يوفون بالعهد ، ويذودون عن الديار ، كما فعل صلاح الدين وجنوده [1] :

يا سيِّدي .. صلاحَ الدين
حطينُ .. ؟ ! تبكي ملءَ أعيُنِ الجهاد
هل بكيتْ ..
أبطالُها .. اهتزَّت بهم غيظاً
شواهدُ القبور . .
يبحثونَ بينَنا .. عن فارسٍ ما سوَّفَتْ يمناه
يأبى أنْ تُذَلَّ القدسُ .. كما أبيَت

لقد كانت القدس " قميص عثمان " الذي تتاجر به الأحزاب والقيادات والثورات العربية ، زيّفوا بها البيانات والقرارات ، ووضعوا لها جداول الاجتماعات واللقاءات ، وملأوا بها الصحف والإذاعات ونشرات الأخبار ، ويضيع منها جزء في كل لقاء مع العدو ، و" السعيديون " [2]ينبحون في كل إذاعة :

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٦٠) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٧٣- ٦٤) .
(٢) نسبة إلى الإذاعي المعروف " أحمد سعيد " الذي اشتهر بتأجيج مشاعر الجماهير.

سندمر إسرائيل ، سنلقي بها في البحر ، ويرشّون على المشاعر العربية وقدات الحماس " كلٌّ يدّعي وصلاً لليلى " يقول الصالح [1] :

" القدسُ " .. أتعبنا المَسامعَ نخوةً عنها
وغرَّتنا بها فِتَنٌ تَمورُ بنا
وَما زِلنا بِها شِيعاً نقاتلُ بعضَنا
صِرنا حديثَ الشَّامِتين
مُسلسلَ الفِتَنِ الطَّويلَة

وهاهي القدس تبحث في الوجوه ، تتمعن في الملامح ، تتوسم القسمات ، تسأل عن عشاقها من أمثال خالد بن الوليد وصلاح الدين وعمرو بن العاص ، الذين صنعوا الأمجاد القديمة ، لعل الزمن الآتي يجود بهم [2] :

" القدسُ .. ؟ ؟
تسألُ .. عن زمانٍ قَد يَجيء
عن سيفِ خالد .. عن صلاحِ الدين
في الزمنِ المُضيء
ليلَى .. ؟ ؟ تقيمُ علَى انتظارِ حبيبِها
وحبيبُها لمّا يَجيء

فلما طال الانتظار ، وتأخر الحبيب ، وارتكب العدو في القدس الفضائح وانتهك الأعراض ، وتخلّى الأقارب ، وأظهروا العجز ، وركبهم الندم .. هبت رياح التحرير من الداخل ، من كل فئات المغلوبين ، استيقظت هممهم ،

(١) ديوان : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص : (٢٩).

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (١٩٩- ٢٠٠) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (١٦).

واتصلت حبالهم بالله ، واستضاءوا بنوره ، وحرموا المعتدي لذة الأمن والاستقرار[1] :

القدسُ .. في ثوبِ الفَضيحة ..
والقبيلةُ .. فِي سريرتِها النَّدم
الرِّيحُ .. ؟ !
فِي كلِّ الجهاتِ .. تؤجُّ .. والمسرَى.
عيونٌ لم تَنَمْ
في جانبِ الطُّورِ المُبارك .. ؟ !
لَمْ تَعُدْ تَتَنَزَّلُ السَّلوَى

والطور جبل بيت المقدس ، ممتد ما بين مصر وأيلة ، روي عن ابن عباس ومجاهد أن معناه : جبل مبارك [2] ، وهو الجبل الذي كلم الله عليه موسى ، وأنزل عليه فيه التوراة ، وأعطاه الألواح [3] والعيون التي لم تنم مسها ما مس موسى عليه السلام : ﴿ وَنَٰدَيۡنَٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلۡأَيۡمَنِ وَقَرَّبۡنَٰهُ نَجِيّٗا ۝ وَوَهَبۡنَا لَهُۥ مِن رَّحۡمَتِنَآ أَخَاهُ هَٰرُونَ نَبِيّٗا ﴾ [مريم٥٢- ٥٣] فأقلقت العدو ومنعته أن يتمتع بالرخاء والدعة مشيراً إلى الآية الكريمة : ﴿ وَظَلَّلۡنَا عَلَيۡكُمُ ٱلۡغَمَامَ وَأَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَنَّ وَٱلسَّلۡوَىٰۖ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقۡنَٰكُمۡ ﴾ [البقرة ٥٧] .

ويزعم اليهود أن القدس بناها الملك داود في بداية الألف الأولى قبل الميلاد ، في أثناء حكمه.. ويحدثنا التاريخ أن العرب اليبوسيين بنوا المدينة قبل داود بألفي

(١) المجموعة الأولى ، ص : (١٩٩) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (١٥) .
(٢) البكري : معجم ما استعجم ٨٩٧/٣ تح / مصطفى السقا ، عالم الكتب بيروت ١٤٠٣/٣ .
(٣) الجامع لأحكام القرآن ٤٣٦/١ وغيرها .

عام ، وأن " عروبة القدس تترك بصماتها على الأرض والمكان والإنسان ، وعلى آثار التاريخ والحضارة ، على مر الأجيال .. أكّد هذا المؤرخون والرحالة العرب والأجانب ، وسجلوا هذا في مخطوطاتهم ، ابتداءً من أسماء المدينة العربية الأصل ، إلى أغلبية السكان العرب على مر الزمن حتى الآن "(١)

العقائد والشعائر:

ذكر أحمد الصالح بعض الشعائر الدينية عند اليهود ، ليس بوصفها معتقدات دينية ، بل اتخذ منها مادة أدبية يدافع بها عن عروبة القدس وإسلاميتها ، ويوضح منها ظلم اليهود وتعديهم ، واغتصابهم أرض الآخرين ..

التلمود : كتاب التعاليم الدينية عند اليهود ، وتلخيص ما جاء في العهد القديم ، ويشتمل على مجموعة من الشرائع اليهودية التي نقلت شفهياً مقرونة بتفاسير رجال الدين اليهودي ، وفيه أسوأ ما يعتقد به اليهود حيال الكون والمعتقدات والآخرين ، كُتِبَ في القرنين الخامس والسادس بعد الميلاد ، والنسخة المعتمدة لديهم هي التي كتبت في بابل (٢).

قصيدة أحمد الصالح " في ضيافة أبي الطيب " تغصّ بأنواع الإشارات والرموز والتضمينات الفنية الرائعة ، ويذكر التلمود في معرض تحذيره " حذامِ " من مفاجآت ما يحدث(٣) :

يا حذامِ .. ! !

ضاجعوا " قطرَ النَّدَى "

(١) د. أحمد يوسف القرعي ، عروبة القدس في عيون الرحالة العرب والأجانب ص : (٥) كتاب في جريدة صحيفة الرياض ، عدد : (٨٥) الأربعاء ٢٠٠٥/٩/٧ .

(٢) انظر : الكنز المرصود في قواعد التلمود ، كالسابق ، والموسوعة العربية (تلمود) ومقارنة الأديان ، اليهودية ص : (٢٧٣- ٢٧٩).

(٣) المجموعة الأولى ، ص : (٢١٩- ٢٢٠) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٤٧).

في القدس

وافتضّوا الخيولَ العربية

قرءوا " التلمود "

في الجامعِ جهراً

رَقَصوا في قبَّةِ الصخرةِ عرياً

مارسوا الشهوةَ فيها

في هذا المقطع القصير تزدحم رموز ومعالم لها أبعاد تاريخية وفنية ، فنجد القدس والجامع وقبة الصخرة بظلالها المقدسة ، كما نجد حذام المشهورة بالقول الصادق في الأمثال والشعر [1] ، وقطر الندى بنت خمارويه زوج الخليفة المعتضد بالله التي اشتهرت بالعقل والجمال والأدب [2]، والخيول العربية صاحبة الانتصارات والأمجاد ، والتلمود.

وقراءة التلمود الملفق الذي يفيض حقداً على البشرية – الأمميين[3] / غير اليهود .. في الجوامع ، التي اعتادت جدرانها أن تستمع للذكر الحكيم .. انتهاك لحرمة الجوامع ، وإشعار بتحويلها معابد يهودية ، وكون ذلك علانية وجهراً ، فيه تصوير لمدى الضعف والانهزام العربي ، والتخاذل وعدم الغيرة .

(١) من أمثالهم : " القول ما قالت حذام " انظر مجمع الأمثال ١٠٦/٢ وفيه بيت الشعر المشهور ، وقائله لجيم زوج حذام.

(٢) انظر : الأعلام للزركلي ٢٩٩/١ (أسماء بنت خمارويه) والموسوعة العربية (قطر الندى) .

(٣) ترجمة للكلمة العبرية " الجوييم " جمع "جوي " وتعني غير اليهودي ، فإذا قال اليهودي عن شخص أو شيء : إنه جوي ، فهو يعني بذلك أنه همجيّ بربريّ يجمع القذارة والنجاسة والحقارة ، ولا ضير من قتله ، انظر : الكنز المرصود ص (٩٧) والعلاقة الأدبية بين العرب واليهود ص (٤٥) وانظر على سبيل المثال البروتوكولين الرابع والخامس من كتاب الخطر اليهودي ص (١٧٣/١٧٤) .

وقد قص علينا القرآن الكريم خبر " المائدة " التي طلب الحواريون الذين كانوا مع عيسى عليه السلام ، وهم من بني إسرائيل .. أن تنزل عليهم من السماء ، فقال الله تعالى ﴿ مُنَزِّلُهَا عَلَيْكُمْ ﴾ [المائدة ١١٥] فكفروا وجحدوا بعد نزولها ، وكانوا خيرة بني إسرائيل وصفوتهم ، الذين قالوا ﴿ نَحْنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ﴾ [آل عمران ٥٢ ، والصف ١٤] ، فما بالك بمن وراءهم من سائر بني إسرائيل ؟

و" حيتان السبت " مظهر آخر من مظاهر عصيان بني إسرائيل لأوامر ربهم حيث نهوا عن صيد الحيتان يوم السبت ، فكانوا يحتالون لذلك بنصب شباكهم وأنشوطاتهم ، ويتركونها إلى يوم الأحد فيأخذونها [١] يقول أحمد الصالح في قصيدة " الخطبة الأخيرة على أسوار بابليون " مشيراً إلى المائدة وإلى الحيتان[٢] :

انتظروا .. ؟ ! مَنْ يدرِي كَم تَنظرون
تأتيكُمْ .. ؟ !
مائدةٌ — في شِسعِ حذاءٍ ملعون —
تأتيكُمْ .. ؟ !
" حيتانُ السَّبت "

والخطاب هنا موجه إلى العرب الذين يهادنون اليهود ، ويحسنون الظن بهم ويعقدون الصلح معهم ، إنهم يطلبون المعجزات .. كما طلب الحواريون المائدة ، ولكن مائدة العرب التي سيتفضل اليهود بتقديمها ، ستكون مائدة حقيرة مذلة ، تأتي في شسع/ قبال نعل يهودي .. وسيحتال عليهم بنو إسرائيل ، كما

---

(١) انظر القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ٤٣٩/١ ، ٣٠٤/٧ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٣) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٥١) .

احتالوا على ربهم في صيد الحيتان ، فلحقتهم اللعنة ومسخهم قردة ﴿ وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلَّذِينَ ٱعْتَدَوْا۟ مِنكُمْ فِى ٱلسَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴾ [البقرة ٦٥] وقال : ﴿ فَلَمَّا عَتَوْا۟ عَن مَّا نُهُوا۟ عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا۟ قِرَدَةً خَٰسِـِٔينَ ﴾ [الأعراف ١٦٦].

ومن الطريف أن يجمع الشاعر بين المائدة وحيتان السبت في النص ، لأن بينهما سبباً وصلة ، وقد ذكرت كتب التفسير أن مما ضمَّت المائدة التي نزلت على بني إسرائيل سبعة أرغفة وسبعة أحوات .. وقيل سمكة كبيرة مشوية ليس فيها شوك تسيل سيلان الدسم ، وقد نضد حولها أنواع الخبز والخضر والبقول والفواكه [(١)].

آيات العذاب : يذكر بعض المفسرين أن الله أنزل سبع آيات على بني إسرائيل عذّبهم بها ، لشدة كفرهم وعنادهم ، هي : الأخذ بالسنين ونقص الثمرات والطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم ، المذكورة في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ أَخَذْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ بِٱلسِّنِينَ وَنَقْصٍ مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾ [الأعراف ١٣٠] وقوله : ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلطُّوفَانَ وَٱلْجَرَادَ وَٱلْقُمَّلَ وَٱلضَّفَادِعَ وَٱلدَّمَ ءَايَٰتٍ مُّفَصَّلَٰتٍ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ وَكَانُوا۟ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ ﴾ [الأعراف ١٣٣] فلما تحدث الشاعر عن الفدائي الذي اقتحم الفندق في الأرض المحتلة في قصيدته " عاشق يرقص في سافوي " قال على لسانه [(٢)]:

أنا ثامنُ السبعِ .. فاستَعجلوا

يقول إذا كان الله تعالى قد عذب بني إسرائيل بآيات العذاب السبع أيام موسى

---

(١) القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن الكريم ٦/ ٣٦٩- ٣٧٠ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٦٣) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٧) .

فإن هذا العمل الفدائي لاحق بهم من المستوى نفسه ، وهو الآية الثامنة التي تلحقهم من هذا النوع .. وما صنعه طفل الانتفاضة في العدو الإسرائيلي من قبيل الأخذ بالسنين زمن آيات الحجر المقترن بتاريخهم ، يقول في قصيدة " المجد أنت .. والحجارة صولجانك " مخاطباً هذا الطفل الصغير[1] :

يا سيِّدي .. ! !
عُقِدَتْ لكَ الرَّايات
خُذهُم بالسِّنين
وخُذ جَحافلَهُم
بآياتِ الحَجَر

إشارة إلى الآية السابقة ﴿وَلَقَدْ أَخَذْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ بِٱلسِّنِينَ﴾ وإلى قوله : ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ﴾ [البقرة ٦٠] ، ويظهر الحجر والعصا في الحديث عن طفل الانتفاضة مرة أخرى ، ولكن العصا تأتي بلفظ " المنسأة " لتذكرنا بموت سليمان ملك ونبي بني إسرائيل ، قال تعالى : ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ﴾ [سبأ ١٤] يقول الشاعر[2] :

كــفٌّ علَــى حَجَــرٍ وَمِنْــسَأةٍ هَـشُّوا بِهـا الأنــذالَ فـانقلبُوا

وإنما أثبتُّ الآية بطولها لعلاقتها بسياق البيت ، فلعل هذه المنسأة تقود إلى موت هذا العدو ، ونكتشف منها أن كيانه كان هشاً ، وأن الجرأة والشجاعة كفيلة

(١) ديوان : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص : (٨٨) .
(٢) ديوان : عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص : (٨٥) .

ألا تبقي الأمة في العذاب المهين .

وكلمة اليهود كلمة مثقلة بالظلال ، مشبعة بالدلائل ، تنوء بثقل التاريخ ، وتعج بكثرة الأحداث قديماً وحديثاً ، في الفكر الإسلامي والفكرالغربي الأوروبي ، بوصفها عقيدة وديانة ، وبوصفها مجتمعاً وشعباً ، ولا يستطيع مؤرخ أن يغضي عن دورهم في التقلبات السياسية والفكرية في العالم ، وقد شكلوا في المحيط العربي في العصر الحديث خلية سرطانية ، أزعجت كيان الأمة ، وكانت بؤرة توتر ، ومصدر شكوى ومبعث ألم كما يقول أحمد الصالح (١) :

يا أيُّها المغلولُ بالذّنوب

مُوجعاً بنفسِك

وبالأغرابِ واليَهود

وهو بهذا يجسم مشكلة الأمة ، التي تكالبت عليها الأمراض ، وأشد ما أصيبت به قصورها الذاتي ، وتسلط الدخلاء عليها ، وهذا العدو المستشري ، الذي يناصبها العداء قديماً وحديثاً ، فاستهلك طاقتها ، وشلَّ قدرتها .. وفي الحديث عن موجات الغزو التي تعرضت له المنطقة ، يقرن بين الحروب الصليبية واحتلال اليهود لفلسطين في العصر الحديث .. اختلفت الأسماء والحقيقة واحدة .. واختلف الممثلون والمسرحية لم تتغير ، وعلى الأمة أن تعالج حاضرها بالطريقة التي عالجت بها ماضيها ، ولهذا يوجه الخطاب إلى صلاح الدين ، الذي حرّرها أول مرة ، ويأمل أن يأتي صلاح جديد يفعل فعله يقول(٢) :

صلاحَ .. الفتوحِ .. ! !

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢٦٦) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (١٠٦) .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٢٣٣) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٦٢) .

الزَّمانُ اكفهـرًّا

وجاءَ " الفِرِنْجَةُ " في ثوب " عزرا "

والفرنجة : الاسم الذي أطلقه العرب على الصليبيين الذين احتلوا بيت المقدس في العصور الوسطى .. وعزرا رمز لليهود الذين احتلوه في العصر الحديث ، وفي التوراة سفر يسمَّى " سفر عزرا" وضعه " عزرا " الكاهن ، ويبدو أنه " عزير " الذي ورد ذكره في القرآن الكريم – وسيأتي في نص آخر - وكان عزرا قد عاد من بابل إلى أورشليم ، ومعه ألف وثمانمائة من قومه ، وأصبح نائباً للملك فيها ، ووضع السفر ليفرض على بني إسرائيل الطاعة العمياء له ، ويعد سفر عزرا وتحميا من أقدم الأسفار التي تتحدث عن اليهود بعد الأسر البابلي [١] ، وكل ذلك له صلة بوجود اليهود بفلسطين ، فعزرا يدعي صلته بالله ، ويزيف كتاباً مقدساً يريد منه أن يخضع الناس لطاعته ، ويخوفهم منه ، ويتزعم عصابة يأتي بها من بابل إلى القدس ، وهذا ما صنعته إسرائيل .

ولهذا يعد الشاعر الذين يهادنون اليهود ، ويتعاملون معهم ، ويخطبون ودهم ويسالمونهم .. كأنما صاروا منهم ، ولبسوا ثيابهم ، وعليهم أن يعودوا إلى الصف العربي ، وأن يخلعوا كل مظهر من مظاهر التبعية والانقياد ، يضع ذلك على لسان نخيل أسوان ، فيقول[٢] :

يناديك وجه .. ! !

أفاض على النيل طيب السجايا

يناديك .. ! ! نخل بأسوان يبكي

(١) انظر : مقارنة الأديان ، اليهودية ، ص : (٢٦٤) بتصرف ، وانظر : رسالة من التوراة ص : (٩٥) .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٢٣٢) وديوان : انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٦١- ٦٢) .

فهلا خلعت " مسوح اليهود "

وجئت .. كما كنت .. ! !

فوق الدنايا

المسح : هو الكساء من شعر ، وما يلبس من نسيج الشعر على البدن تقشفاً وقهراً للجسد ، ويغلب على مسوح الرهبان[1] ، وذلك شارة على الانخلاع من ربقة العروبة والإسلام ، والالتحاق بزي الأعداء ، والانصياع لهم .. والنخيل يظهر في النص في مقابل هذه المسوح ، لأنه شعار العروبة الصميم ، الذي يقارع الانحراف ويدل على التمسك بأصالة العرب والمسلمين.

القصص القرآني :

الكلمة القرآنية كلمة مشعة مضيئة ، تدل على نفسها ، وتغمر بالنور ما حولها ، وتحمل من الظلال ما يكسب النص وضاءة وجمالاً " إذا رآها الإنسان : في رسالة .. كانت عينها ، أو في خطبة .. كانت وجهها ، أو في قصيدة .. كانت غرة غرتها ، وبيت قصيدتها .. كالياقوتة التي تكون فريدة العقد ، وعين القلادة ، ودرة الشذر "[2] وقد أقبل الشعراء المعاصرون على استلهام قصص القرآن ، واستيحاء نصوصه وآياته ، وأفادوا منها كثيراً في تقديم معان جديدة لموضوعات الشعر ، وقوة أفكاره وخياله ، وتجديد لغته وصوره .." فألهمتهم أفضية واسعة من الدلائل والإسقاطات الفنية والفكرية ، واستطاعوا بها أن يعالجوا كثيراً من الأبعاد الشخصية ، أو القضايا الاجتماعية والسياسية ، أو الواقع المعاصر ، بحيث لا تقتصر على حرفية الدلالة ، أو مجرد النقل والاستشهاد ، بل أصبحت عضواً في

(١) انظر : لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة ، المعجم الوسيط (مسح) .
(٢) الباقلاني ، إعجاز القرآن ، ص : (٢٠٠) تح / السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٩٨١/٥ .

بنية النص ذات وظيفة إيجابية في مبناه ، مشعة بالمعاني ، مشبعة بالظلال ، تحمل عبق الماضي ، وتطبيق هذا الماضي على الحاضر(١) .

وقد عمد أحمد الصالح إلى بعض قصص القرآن الكريم فاستعان بها في شعره ، ويهمنا أن نعرض ما يتصل بحياة اليهود وفكرهم وتاريخهم من هذه القصص واستلهامها في الحديث عن القدس وفلسطين وقد ظهر ذلك في ثلاث قصص هي :

١- قصة يوسف عليه السلام :

هو يوسف بن يعقوب ، ويعقوب هو إسرائيل الذي ينسب اليهود دولتهم إليه، رأى يوسف في الحلم الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً له ساجدين ، وكان أثيراً عند والده ، مما أثار حفيظة إخوانه فكادوا له ، وألقوه في الجبِّ ، وبيع في مصر ، وتعرض لفتنة امرأة مولاه ، فسّر رؤيا لفرعون ، ثم أصبح حاكماً لمصر. وردت قصته مرة واحدة مفصلة في القرآن الكريم في سورة مستقلة تحمل اسمه ، كما وردت في الكتاب المقدس .. أفاد الشاعر من هذه القصة وعرضها في صورة مشاهد في قصيدة " ثلاثة مواقف لامرأة العزيز " (٢) :

أ- السبع العجاف :

جاء في قصة يوسف أن فرعون رأى في المنام سبع بقرات سمان ، يأكلهن سبع عجاف ، وسبع سنبلات خضر ، وأخر يابسات ، فكان تفسير يوسف لذلك : ﴿ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنۢبُلِهِۦٓ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ﴿٤٧﴾ ثُمَّ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ﴾ [يوسف ٤٧-٤٨] هذه السنوات السبع الشداد هي السبع العجاف والسبع اليابسات في منام

(١) الباحث : بحث " استلهام القرآن في الأدب الحديث بين التحريف والتوظيف" ص : (٣٠) .
(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٤٤- ٤٧) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٥- ٤٨) .

فرعون ، وقد عبر عنها الحديث الشريف " بسني يوسف " حتى صارت مثلاً في القسوة الجدب والجفاف ، وقد استعملها أحمد الصالح بهذا المعنى للتعبير عن سنوات اليأس والهزيمة التي اعترت الأمة ، وهي السنوات التي أعقبت النكسة عام (٦٧) .. يوجه حديثه إلى الرجل المدبر الحكيم ، الذي عالج مشكلة السنوات العجاف في القديم لعل لديه حلاً في الحديث :

يا سيِّدي .. نبيَّ الله .. !
إن العجافَ السبعَ .. " عادَتْ "
في عيونِهنَّ .. " عارضُ "
يُمطِرُ بالمأساة ..
يثجُّ في حلوقِنا الصَّديد
يثلعُ الجراحَ في الجِباه ..
يمتحُ ماءَ وجهِنا
يزرعُ في أفكارِنا الخُنوع ..
في رؤوسِنا الدُّوّار
ينسِلُ من مَنابتِ الشَّعَر
ينزُّ في المَسام .. يؤجُّ في الضُّلوع
ينخرُ العِظام .. يَنشرُنا .. يُسِفُّنا " المَلا "
يؤزُّنا .. ينضحُ ماءَ وجهِنا ذلاً [١]

(١) يثلع : يشقّ ويجرح ، يمتح الماء : كيمنع ينزعه ويخرجه ، يؤجّ من أج النار ، وأججها : أضرمها ، والأجيج تلهب النار ، الملل والملة : الرماد الحار والجمر ، وأزّ القدر يؤزّ ويئزّ : اشتد غليانها.

لكن السنوات الجديدة - كما يصورها النص السابق - أشد عسفاً وضراوة وقسوة من سني يوسف ، لأن سنيه كانت تعاني أزمة اقتصادية ، أمكن تلافيها والاحتياط لها ، أما السنوات الجديدة فإنها أزمات نفسية وجسدية .. يعدد الشاعر صنوف الآلام التي اقترنت بها ، فإذا بها طامة شاملة ، تبرز في كل سطر من النص، ويستعين على تصويرها بتعبير القرآن الكريم " في عيونهن عارض .. يمطر بالمأساة " من قوله تعالى: ﴿قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [الأحقاف ٢٤] ، منذر بشدة العواقب .

وفي هذا التضمين إشارة أيضاً إلى مسؤولية الأمة وتقصيرها ، وأنها بذلك تنال عقابها ، وأن المحاولات التي بذلت للخروج من جور هذه السنوات العجاف والتخفف من أعبائها غير مجدية .. وما أجمل أن يجعل من مظاهر القسوة في هذه السنوات أن يمطر العارض بالمأساة ، وأن يسفّ المتخاذلين الملّ ، وهو الرماد الحار أخذاً من حديث الرجل الذي يصل أقاربه ويقطعونه ، فقال له ﷺ : " فكأنما تسفّهم الملّ" [(١)] ، بمعنى أن العارض واصل ، والأمة لا تتعاطى معه ، أي لا تعمل على مقاومته ، ورد خطره ، وتأخذ بأسباب التقدم والنهوض .

وقد عاود الصالح الحديث عن السنوات السبع العجاف في المعنى نفسه في قصيدة " قراءة في يوم الغفران " حين اقتحم الجيش المصري قناة السويس ، ودك خط بارليف الذي أقامه اليهود فكان ذلك في نظر الشاعر إيذاناً بانتهاء مرحلة الجدب والجفاف التي أرضعت الهزيمة وأنمت اليأس[(٢)] :

---

(١) صحيح مسلم الحديث (٤٦٣٠) ومسند أحمد ، الأحاديث (٧٦٥١، ٨٩٧٥، ٩٨٩٤) .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٤٩) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٥٠- ٥١) .

كبَّرَ المسجدُ .. والمسرَى
ومشَى التاريخُ ..
يستلهمُ .. ما تحفظُهُ القدسُ القديمة
مرَّتِ السَّبعُ العِجافُ ..
اللائي .. أرضعنَ .. انكفاءَ النصرِ
أحضانَ ليلٍ ..
أسودِ الآفاقِ ..
مُنْبَتٌ السَّرايا

يبرز الشاعر من خلال هذا الاستدعاء صورتين متقابلتين مختلفتين : صورة قاتمة للسنوات السبع ، التي انكفأ فيها النصر ، فاختفى ، ونشر الليل جناحه الأسود على الآفاق ، وانقطع صوت السرايا المقاتلة ، فكأنها سنو يوسف .. وصورة مبتهجة بالنصر ، كبّر فيها الأقصى فرحاً ، وهلّل المسرى ابتهاجاً ، ومشى التاريخ مختالاً ، يستنشد القدس ما تحفظ من أهازيج النصر ، التي تعلمتها في حقب التاريخ الغابر ، وهذه معادل البقرات السمان ، والسنبلات الخضر ، والغلبة لها في هذه المرة .. ولا ينسى الشاعر أن يقوي صورته - كعادته - باستلهام آخر من القرآن الكريم ، فقوله : " اللائي .. أرضعن .. انكفاء النصر " ناظر إلى قوله تعالى : ﴿ وَأُمَّهَـٰتُكُمُ ٱلَّـٰتِىٓ أَرْضَعْنَكُمْ ﴾ [النساء ٢٣] .

ب- امرأة العزيز :

هذه امرأة مترفة منعمة ، لديها قابلية للانحراف ، وجدت بالقرب منها ، وعلى خلوة فتى جميلاً ، ذا فتوة وفتنة ، فراودته عن نفسه ، وغلقت الأبواب ،

فأبى وانصرف ، حتى شقت قميصه من الخلف ، فألفيا سيّدها لدى الباب ، فاتّهمت البريء بالخيانة ، وقلبت الحقائق ..

يجعل الشاعر امرأة العزيز ، التي وصفها القرآن الكريم على هذه النحو مثلاً لدولة إسرائيل ، التي نازلت العرب في ثلاث حروب هي : (٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧) فانتصرت عليهم كما انتصرت امرأة العزيز ، وقدت قمصانهم من كل اتجاه[1] :

وامرأةُ العَزيز .. ؟ ؟
راوَدَت .. رجالَنا
- ثلاثَ مراتٍ -
فَقُدَّ مِنْهُمو القميصُ مِنْ قُبُـل
وَقُـدَّ .. مِنْ خِلاف

امرأة العزيز تتوحد مع إسرائيل في النص ، لتلقي عليها ما اتصفت به من صفات المكر والخديعة ، وانتهاز الفرص ، والأنانية وحبّ الذات ، والإغراق في المطامع والشهوات ، وقلب الحقائق ، واتهام (الغير) .. هناك مراودة وقميص وشق للقميص ، لكن امرأة العزيز راودت فتاها ، وقدّت قميصه من دبر .. وإسرائيل راودت رجالنا ، وقدّت قمصانهم من كل اتجاه ، مدبرين ومقبلين ، دليلا على البراءة وعلى الخيانة ، وربما البحث عن الشهوات ، وعدم الكفاءة في الحرب ، ولذلك حرص على ذكر عدد الحروب .

والمشهد على قصره واقتضابه .. عميق الدلالة ، قوي التأثير ، مهيج للألم في النفس ، والمرارة في القلب .. لأن الرجال الذين تغلبهم امرأة ثلاث مرات ، وتشقق ثيابهم على طريقة سحيم عبد بني الحسحاس ، هم أشباه رجال ، يطلبون لذتهم ، ولا يبحثون عن نصر بلادهم ، وعزة شعوبهم.

---

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٤٥) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٦) .

ج- نسوة المدينة :

شاع خبر امرأة العزيز في أوساط النساء في المدينة ، ولاكته ألسنة المجالس، ومجتمع النساء المترف يهمه دائماً أمر الحبّ وحديث المحبين ، ولاسيما في مثل هذا المجتمع ، الذي يقول فيه الرجل لزوجه الخائنة فقط : ﴿ وَٱسْتَغْفِرِى لِذَنۢبِكِۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلْخَاطِـِٔينَ ﴾ [يوسف ٢٩] ، فدعتهن ليرين يوسف ، فأكبرنه وقطعن أيديهن ..

يسقط الشاعر هذه الحالة على واقع المرأة العربية في ظل الاحتلال ، وما أصيبت به عند غياب النخوة العربية ، فيقول [(١)] :

والنسوةُ اللاتي بَكَين
- يا نبيَّ الله -
صارَ طعمُهُنَّ .. آسناً
قطَّعْنَ أيديهن .. - يا لَها فُجاءة -
تفحُّ في الأحداقِ .. والعروق [(٢)]
أثداؤهُنَّ .. ؟ ؟
امتصَّها العزيزُ .. في رفاقِه
وامتصّها الأسيادُ والرقيق

والمشهد يدور حول فكرتين ، الأولى : النساء العربيات تحت الاحتلال – بكين – وقد طال عليهن العهد ، حتى أصبح طعمهن آسناً ، واعتدى المحتل على

---

(١) كالسابق .

(٢) فحت الأفعى فحاً وفحيحاً صوتت من فيها وفح النائم أصدر صوتاً في نومه والعامة يقولون : فحت الرائحة إذا عبقت .

كرامتهن ولم نفعل لهن شيئاً ، والثانية : إقبال الساسة والقادة على الشهوات ، وانشغالهم بالمتع عن مهمات الحرب ، وتحرير الوطن .

د – أخوة يوسف :

عنصر آخر من عناصر الشر في القصة ، وقد أراد يوسف أن يحتال لإبقاء أخيه الشقيق عنده ، فوضع الصواع في رحله ، ليتهمه بالسرقة ، ويأخذه جزاء سرقته يجعل الشاعر هذه الصورة معادلاً لحالة التآمر والخيانة في العالم العربي[1] :

يا سيِّدي ..
وعندما مدُّوا يداً .. إلَى الصُّواع
رأيتُهم ..
وكانَ في رحالِهم
لكنَّني .. ؟ ابتلعتُ صَرختي ! !
ولم أجد لقبضتِي .. ذِراع
فتَّشتُ عن رُجولتي
في صدرِ ناهدٍ - نؤومةِ الضُّحَى - أضعتُها
في حانةٍ .. ومنتدَى للهو
- يا نبي الله -
بعد نصفِ الليل .. قد أرقتُها

يوظف المشهد في الحديث عن الخيانات والسرقات ، وبيع الحقوق والأوطان في العالم العربي ، وعدم القدرة على المقاومة أو مواجهة الحقيقة ، والجهر بها رغم

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٤٦) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٤٧) .

معرفتها بجلاء ، لأني " لم أجد لقبضتي .. ذراع " ، فقوة الأمة ومهارتها مصروفة في الليالي الحمراء ، والحانات الصاخبة ، والمنتديات الملتهبة ، وفي سكب الشهوات ، والتماس اللذائذ ..

هـ- رؤيا يوسف :

ويمكن أن يتولد من رحم المشهد السابق مشهد آخر جاء في النص مندرجاً في عباءته ، ولكنه مختلف عنه في الهدف والزمن .. فيوسف أصبح حاكم مصر ، واستطاع أن يفيد من أيام الرخاء ، وأن يدخر منها إلى أيام الشدة ، وتحققت له الرؤيا التي قصها على والده وهو صغير ، وهي سجود الشمس والقمر وأحد عشر كوكباً له .. لكن النص الشعري - وحسب مقتضيات السياق - يغلق على خلاف النهاية السعيدة التي انتهى إليها في السورة ، فإن الواقع العربي ، ومجريات الأحداث تقتضي نهاية مأساوية حزينة ، يقول(١) :

يا سيِّدي .. ! !
خزائنُ الأرضِ التي مُكِّنتَ فيها
" سوَّسَت "
ولم تعُدْ تأوِي إلَى محرابك
الشمسُ .. ولا كانَ القمر
ولم تعُدْ ترتادُهُ الكواكبُ الإحدَى عشر
فمتَى .. تعودُ الشَّمسُ ..؟ ؟
والكواكبُ الإحدَى عشر

(١) السابق ، ص: (٤٧) ص: (٤٨) .

وتشربُ الزيتونةُ الخضراءُ
من ضوءِ القَمَر .. ؟

يشير إلى سوء التدبير - على خلاف سياسة يوسف المتقنة – فلم تستطع الأمة أن توفق بين الغنى والفقر ، وبين الرخاء والشدة .. ولكن من رحم الحزن والفشل تتولد الأمنيات ، والشمس والقمر والكواكب التي سجدت ليوسف ، وتأبى الآن أن تسجد .. لعلها تنتظر الوقت الذي يتحقق فيه المجد والنصر ، والعزة والكرامة ، وتتمتع الأرض المباركة - أرض التين والزيتون - بالحرية ، وتنعم بالاستقلال ، وعندئذ يحق لها السجود.

وقد تناول أحمد الصالح قصة يوسف ، في قصيدة أخرى عنوانها " أضغاث أحلام " ، ولكنه لم يعتمد على المشاهد أو التفصيلات ، كما فعل في هذه المعالجة، وإنما استدعى روح القصة القرآنية ، وعالجها عن بعد ، وعوّل على نثر كلمات رئيسة من القصة في النص الشعري ، الذي يمتد خمس صفحات (رؤيا / مرتين ، أيها العزيز/ ثلاث مرات ، أفتنا / مرتين ، أضغاث / مرتين ، بضاعة مزجاة / مرة واحدة ، غيابة الأحلام / مرة واحدة) فأشعلت بنورها الكلمات المجاورة ، وأوحت بمضمون الفكرة .. والنص التالي المقتبس من القصيدة يركز على موضوع الرؤيا ، ويجعله معادلاً موضوعياً لحالة البلبلة والغموض وعدم وضوح الرؤية أو القدرة على تفسير الأحداث يقول [1] :

لا زلتُ - أيُّها العزيزُ -
واقفاً علَى الأطلال

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ص : (٦٦) .

أفتِنا .. بما ترَى
فأنتَ في فتواكَ مؤتمن
إليكَ تنتهِي الرؤيا .. أفتِنا
فنحنُ في هذا المَنامِ .. مُشفِقون
بسطتُ .. راحتي
بصَّرتُ .. مرَّةً .. ومرَّتين
ما وجدتُ للأضغاثِ من تعبير
قبضتُ .. راحتي
فكَّرتُ .. ما اهتديتُ بعد

" واقفاً على الأطلال " : تعبير مباشر وتقليدي لحالة الخراب والدمار والانهزام ، والشاعر لا يكاد يصدق ما يرى ، كأنه يعالج أضغاث أحلام ، ويريد تفسيراً لهذا الحلم المزعج ، ولأن الأمور بلغت حداً من التدهور والاختلاط ، فإنه يلجأ إلى العزيز ، صاحب التجربة العملية في تفسير الأحلام على يد يوسف الخبير.. يطلب منه الفتوى ، لكن العزيز عودنا أن تضم رؤاه مشاهد الفقر والقحط والجدب ، فيلجأ إلى قراءة الكف ، لعله يجد التفسير المطلوب - كما صنع من قبل حين استدعى العراف لعله يجيب عن تساؤلاته - ولكنه ينتهي من كل ذلك إلى لا شيء ، فالأمور غير قابلة للتعبير أو التفسير .

٢- قصة السامري :

هي جزء من قصة موسى عليه السلام ، وجهاده في هداية بني إسرائيل ، ولكن فيها من الكينونة والترابط ما يجعلها وحدة متكاملة ، تعكس ما فطر عليه القوم من ضعف الإيمان ، وسوء النية والتردد ، وخلف العهد ، وكلل البصيرة .

السامري رجل من بني إسرائيل ، أضلَّ قومه في غياب موسى ، لما عرف فيهم من الميل إلى الانحراف ، فهم الذين قالوا عندما أتوا على العمالقة ﴿ ٱجْعَل لَّنَآ إِلَـٰهًا كَمَا لَهُمْ ءَالِهَةٌ ﴾ [الأعراف ١٣٨] فصنع لهم من حليهم عجلاً جسداً له خوار ، رغم تحذير هارون [١] ، فلما رجع موسى غضب أشد الغضب ، وسأله ، قال السامري : رأيت ما لم يروا ، فقبضت قبضة من أثر الرسول ، فنبذتها على الحلي .. فدعا عليه موسى : لا يمسُّ أحداً ولا يمسُّه أحد طوال حياته ، وأنذره بالعذاب يوم القيامة ، وأحرق العجل ، وذرَّاه في الهواء ، فتساقط في الماء الجاري ، ليؤكد لبني إسرائيل أنما إلههم الله الذي لا إله إلا هو ..[٢] .

هذه المعطيات شكَّل منها الشاعر مادة شعرية ، وظّفها في أكثر من قصيدة ، وفي أكثر من سياق ، ليخدم فكرته ويقوِّيها ، ففي قصيدته " انتفضي أيتها الجميلة " أراد أن يستنهض عزائم الشباب العربي ، ويبث فيهم الحمية ، لاستعادة بلادهم ، وإحياء مجد الأمة ، في وجه أعدائها .. فاستعار عبارة السامري ، حين اعتذر لموسى عن صنع العجل فقال[٣] :

خُذْ من فتوَّةِ الشُّجاعِ للجَبان
قارِبْ خُطاك ..
للقاءِ .. شاهدان
بَصُرْتَ بِالذِي لَم يَبْصُرُوا بِه
ومالأتْكَ عاهراتُ الرُّومِ

(١) الموسوعة العربية الميسرة ، (سامري) .
(٢) انظر تفسير القرطبي ، الجامع لأحجام القرآن الكريم ١١/ ٢٣٢ ، ٧ / ٢٨٤ .
(٣) المجموعة الأولى ، ص : (٢٦٩) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (١١٠) .

– بُعداً –

أعلنُوا – يا سيِّدي – ما جئتَ

أو ما قد تجيءُ .. في بيان

كل ما تحتاجه الأمة هو الثبات والتمسك بالحق ، يدرك ذلك كل من غلغل النظر ، ومحّص الفكر في واقعها ، وعرف ما لم يعرفه الآخرون ، وقاد غيره إلى ما يريد هو – كما فعل السامري – فقد تمالأ الغرب على عداوة العرب ، وأصدر القرارات بحقهم ، حضروا أم غابوا على حد قول جرير[1] :

وَيُقضَى الأمرُ حِينَ تَغيبُ تَيْمٌ   وَلا يُسْتَأْذَنُونَ وَهُم شُهُودُ

وأبرز الشاعر من خلال ما فعل السامري ضعف الإيمان عند بني إسرائيل ، وعدم ثبات الشخصية ، والتلاعب بالقيم والفضائل ، وقلة الوفاء بالعهد ، وسرعة الانقلاب إلى الرذيلة ، وحب المال والذهب ، والصلة القوية بعبادة العجل .

في قصيدة "عاشق يرقص في سافوي" التي تحدث فيها عن الفدائي الفلسطيني يصور الشاعر المجتمع اليهودي على أنه ما زال عاكفاً عل فتنة السامري ، بعيداً عن الله ، مخالفاً تعاليم موسى ، مستضعفاً من بعده هارون ، فجاء الفدائي ، ليوقظهم من هذا السبات ، يقول على لسانه[2] :

تسرَّبتُ مثلَ رياحِ الشَّمال

كما الموجُ فوقَ رصيفِ الرِّمال

كما الهمسُ في سَبَحاتِ الخيال

وفي أعينِ العاكفينَ علَى فتنةِ السَّامريّ

(١) ديوانه بشرح ابن حبيب ١/ ٣٣٢ تح / د. نعمان محمد أمين دار المعارف بمصر ١٩٧٧ .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٦٣) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٦٦) .

والعاكفون على فتنة السامري .. هم رواد الفندق المقامرون والمضاربون والتجار وحائكو المؤامرات ، وطالبو الشهوات والملذات .. المجتمع اليهودي الذي لا يحتكم إلى القيم ، السادر في غيه وظلمه وعدوانه.

ويصور فشل كل محاولات التقرب إلى اليهود ، وتقديم التنازلات لهم ، وعدم جدوى الوسائل والحلول والإغراءا ت .. بما قام به موسى من البرهنة على دعوته ، وما قام به السحرة من أعمال بهروا بها أعين الناس ، وبما قام به السامري – بمهارة - من إقناع بني إسرائيل بعبادة العجل ، وصرفهم عن عبادة الله لأن اليهود لم يتوقفوا عن مخططاتهم بقتل الأبرياء ، وقضم الأرض ، وإقامة المستوطنات ، رغم كل المحاولات والوسائط (1) :

و" كافورُ" في الرَّدَهاتِ .. ؟ !
ينادمُ في مَجْمَعِ المذنبينَ العصاةِ
مئاتِ الخصيِّ
ينادمُ في لهوِهِ .. الساقطين
وحتَّى الثمالة .. نادمَ
ألقَى الحبالَ لديهم
وألقَى مئاتِ العصيِّ
فما أفلحَ السحرُ
حتَّى ولا أفلحَ " السامريّ "

محاولات التهدئة والاسترضاء مهما بلغت من الفن والإتقان والإقناع ، لم تجد

(1) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢٩) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٥٨) .

مع اليهود ، حتى لو كانت في درجة حقائق موسى ، وحيل سحرة فرعون ، ودهاء السامري الذي نقل بني إسرائيل من عبادة الله إلى عبادة العجل .

وانتصار اليهود وظهورهم في هذا العصر ، أعاد للعجل مكانته في تاريخهم ، وأعاد إلى الأذهان عصر فرعون وظلمه ، يقول ول ديورانت(1) : " إن بني إسرائيل لم يتخلوا قط عن عبادة العجل ، ولم يستطع موسى أن يمنع قطيعه من عبادة العجل الذهبي لأن عبادة العجول كانت لا تزال حية في ذاكرتهم ، منذ كانوا في مصر ، وظلوا زمناً طويلاً يتخذون هذا الحيوان رمزاً لإلههم .. وقد بقيت عبادة العجل في حياة بني إسرائيل تتجدد من حين إلى آخر "(2) :

صلاحَ .. الفتوحِ ..! !
أعادَ الزمانُ .. ؟ !
لفرعونَ حكماً
وللعجلِ قَـدْراً
لياليكَ .. ؟ ! كانت حديثَ الرُّواةِ
جهادُكَ في مَسمعِ الأرضِ نصرٌ
حصانُكَ يصـهلُ في كلِّ دربٍ
وسيفُـكَ .. بالحقِّ قد كانَ أدرَى

ثنائية تعتمد على الصور المتقابلة لزيادة الضوء على كل منها .. الأولى : الماضي المظلم ، والمغالطة المكشوفة .. فرعون رمز الطغيان ، والعجل رمز الردة والوثنية والكفر .. والأخرى : الجهاد والعدل .. صلاح الدين الذي حرر الأوطان ،

(1) قصة الحضارة ٣٣٨/٢ نقلاً عن مقارنة الأديان / اليهودية ، ص : (١٨١) .
(2) المجموعة الأولى ، ص : (٢٣٣) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٦٢) .

وأضاء الظلام ، وحقق النصر ، وما أحوجنا اليوم إلى عزمه وسيفه ، ليعود الحق إلى أهله كما كان .

وبنو قريظة نكثوا عهد الرسول ﷺ ، وألبوا عليه القبائل ، وأغروهم بحربه واستئصاله ، وهو الدور الذي تقوم به إسرائيل اليوم .. فكم استعملوا سلاح المال وإغراء الذهب ، وعاد للعجل بريقه الذي يستقطب النفوس ، ويقدم طعماً للسذج والبسطاء [1] :

وبنو قُريظة .. ؟ !
أولمتْ " كافورَ "
عجلاً لا يخور
وقدَّمَتْهُ إلَى " عُزير "
تائباً .. عن خيرِ ما يُؤتى
وفي شفتيهِ رائحةُ السَّبِيء

تزدحم الرموز في هذا النص القصير لتكثّف الدلالة ، وتنوّع الصور ، وتوسّع المضمون .. بنو قريظة – كافور – العجل – عزير .. في ظلالها التراثية تلقي محمولاتها على المفاهيم المعاصرة : إسرائيل - المتعاملون معها - إغراءات الذهب – الخروج عن الصف – اختلاط الأمور ، بحيث لا يعي كافور ما يصنع ، كالنشوان الذي تفوح منه رائحة الخمر ، فالذهب والمال تعمي البصيرة ، وتشل العقل ، ولهذا كان عجلاً لا يخور ، إشارة إلى السرية في مثل هذه المعاملات عادة .

وجعل الشاعر انتصار العرب ودخولهم إلى سيناء في حرب (٧٣) بمنزلة انتصار

---

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢١٩) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٤٦) .

موسى على السامري ، حين فعل ما فعل ، فدعا عليه موسى ، وأوعده بالعذاب، وأحرق عجله الذي فتن به الناس[1] :

سقطَ الغفرانُ .. ؟
هل يدخلُ بعدَ اليومِ .. للمحرابِ .. " عيسَى "
والعذارى .. ؟ هل يُجَرْجِرْنَ الذُّيولا ؟
ويعُبُّ السَّامريُّ .. الذُّلَّ
" غسَّاقاً "
ويلقَى .. مرتعَ الظُّلمِ وَبيلا

وواضح أن النص يوحد بين السامري وإسرائيل ، لتشابه الحالة ، فكلاهما قدم عملاً سيئاً ، ثم فال ظنه[2] ، وخاب تدبيره ، وتحولت الظروف ، وتجرع الكأس التي كان يكيل بها لخصمه ، وذاق مرارة الهزيمة والاندحار ، كما قال الله تعالى : ﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُواْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴾ [القصص ٥] و" غساقا " تعبير قرآني معبر بدلالته وصوته ، مبالغة في وصف الذل ﴿ إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ﴾ [النبأ ٢٥] .

٣- بلقيس ملكة سبأ :

بلقيس بنت الهدهاد بن شرحبيل من حمير ، ملكة سبأ ، يمانية من أهل مأرب، وليت الملك بعد أبيها ، حكمت اليمن ، وزحفت بجيشها على بابل وفارس ، ﴿ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴾ [النمل ٢٣] ، كانت هي وقومها يسجدون للشمس من دون الله .. بلغ خبرها سليمان ، فأتى بها من اليمن ،

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٥٠- ٥١) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٥١- ٥٢) .
(٢) فال رأيه : يفيل فيولة وفيلة : أخطأ وضعف .

فلما دخلت الصرح حسبته لجة ، فكشفت عن ساقيها ، فقيل إنه صرح ممرد من قوارير ، فآمنت مع سليمان وتزوجها ، وأقامت معه سبع سنوات ، ثم ماتت ، قيل كان موتها بعد (٢١) سنة من ملكه ، ودفنت في تدمر[١].

لبلقيس بوصفها امرأة عربية قوية ، ذات رأي سديد ، ملكت في دولة غنية وثرية ، وترددت من الكفر إلى الإيمان ، ومن الزعامة إلى التبعية ، وقادت قومها في الحروب .. لها في الشعر الحديث حضور بارز ، وظّفت في أغراض شتى ، عرضت لبعض ذلك في بحث " استلهام القرآن الكريم في الأدب الحديث بين التحريف والتوظيف "[٢]

ورد اسم " بلقيس " أكثر من ست مرات في قصائد متعددة عند أحمد الصالح واختلفت فيها مستويات التوظيف والاستدعاء ، من الصورة التشبيهية إلى التوظيف الفني على حد قوله متغزلاً [٣]:

الحُسْنُ فِي أهدابِها   بَيْتٌ مِنَ الأشعارِ ثانِي

هلْ هذِهِ بلقيسُ تَخْـ   طِرُ.. فِي دَلالٍ واتِّزانِ؟

فهي هنا لا تعني أكثر من تشبيه صاحبته التي يتغزل بها ببلقيس في دلا لها واتزانها ، ولكنه يرتفع بها في الشعر الوطني إلى مستوى الاستدعاء الراشح بالدلائل والمعاني ، فهي طوراً تمثل الحدود المستباحة ، والحرمات المنتهكة .. يخاطب الأمة المهيضة المحتضرة في قصيدة " قراءة في الزمن الغابر " فيقول [٤]:

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة (بلقيس) .

(٢) استلهام القرآن في الأدب الحديث بين للتحريف والتوظيف ، ص : (٣١) .

(٣) المجموعة الأولى ، ص : (٢١٧) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٤٣) .

(٤) المجموعة الأولى ، ص : (٥٦) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (٥٨- ٥٩) .

أشيلُكِ[1]
منذُ مررتِ منَ الصُّلبِ بينَ التَّرائب
وحينَ بدأتُ أغارُ عليكِ
أتى شهريار
وبلقيسُ
تدرِي إلى أين .. ؟
فانتظري الحبَّ يأتي
ففي ساعةِ النَّزعِ تأتِي العجائب

شهريار ذلك الملك الذي كان يقتل كل يوم في ألف ليلة وليلة عذراء يتزوجها انتقاماً لنفسه من خيانة زوجته له.. حتى جاءت شهرزاد ابنة وزيره فضحّت بنفسها وشغلته بقصصها عن فعله .. بلقيس هنا هي شهرزاد ، التي تعرضت للخطر لتدافع عن بني جنسها ، هي الأرض التي استولى العدو ، وأصحاب الأرض الذين تصدوا له .. وشهريار ذلك العدو النهم الذي لا يشبع من قضم حقوقنا ، واستلاب أرضنا ، كما كان يصنع شهريار الأول بأرواح العذارى .

وتمثل بلقيس في بعض شعر الصالح الكرامة العربية المهدرة ، التي يتاجر بها بعض العرب المتواطئون مع العدو ، والمتهاونون في الحقوق ، المنتسبون إلى الأمة زوراً وكذباً[2] :

يا أبا الطيِّب .. ! !
هذا .. تختُ " بَلقيس "

---

(١) شالت الناقة بذنبها : رفعته ، وشال المتاع رفعه وحمله .

(٢) المجموعة الأولى ، ص : (٢٢١) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٤٨- ٤٩) .

وكافور .. ؟ !
يبيعُ التختَ في سوقِ المزاداتِ
كأسلابٍ سبيَّة
إنَّ في عينيهِ أمراضَ النخاسات
وفي أذنيهِ .. يدمَى الجرحُ
ما اهتزَّت بِه النَّخوةُ .. يوماً
أو سَرَت فِي نَبضِهِ روحُ الحَميَّة

وبلقيس هي القضية العربية ، يأجرونها طالبي الشهوات فقد مات فيهم الإحساس بالغيرة والدفاع عن العرض.. وهاهم يتركون القضية مضرجة في أكفانها، وجسدها ما زال رطباً ، حديثة الموت ، ويشتغلون بما بينهم من الخلافات السياسية ، وتبادل التهم ، والتصارع في المصالح ، والتعدد في الآراء ، وإيثار الذات على المصلحة العامة أو القومية ، فلا عجلوا دفنها ، ولا عملوا للدفاع عنها [(١)] :

قالَتْ حَذامِ :
" أمرتُهُم أمرِي بِمُنعرجِ اللوَى "
نَفَضوا أكفَّهُمو
وداكُوا الأمرَ فيما بينَهم
وتذاكَروا ..؟ ؟ مأساةَ " صفِّين "
وللأحداثِ رائحةُ النَّسيء

(١) المجموعة الأولى ، ص : (٢١٨) وديوان ، انتفضي أيتها المليحة ، ص : (٤٥) .

والخيلُ .. ؟ ؟

عاكفةٌ علَى أكفانِ " بلقيس "

تسفُّ دموعَها

والنوقُ ..؟ ؟

أغطشَ حزنُها شمسَ الظَّهيرة

والمروءةُ لا تجيء

وكأنما كتب على هذه الأمة أن تعيش في مختلف عصورها منذ صفين حتى اليوم حالة التشرذم والتناقض والاختلافات ، وتنشغل عن قضيتها الكبرى / بلقيس ، بما ينجم بينها من التمزق والشتات .

وطوراً تبشر بلقيس بالنصر ، وتؤمل بالغلبة ، وتعد بالتحول ، كما انتقلت هي من الكفر إلى الإيمان ، وكما عرفت الصرح الممرد بعد أن حسبته لجة وكشفت عن ساقيها لخوضه ، وكما يأتي الضياء بعد الظلام (1) :

حدَّثَتْ .. بلقيسُ .. ؟ !

عن صرحٍ .. مُمَرَّد

عن شياطينٍ وَجِنَّة

كشفَتْ .. ساقَين

- بلقيسُ -

أفاضَتْ ..

كلُّ صبحٍ يأتِي .. مِنْ بعدِ دُجُنَّة (2)

(1) المجموعة الأولى ، ص : (135) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (146) .

(2) الدجنة كحُزُقّة وبكسرتين : الظلمة وأقبح السواد والغيم المطبق المظلم .

واقع الأمة هو واقع بلقيس حين كانت تسجد للشمس من دون الله هي وقومها.. واقع الصرح المجهول الذي يبدو كأنه لجّة ، فيدعو إلى الشك والحيرة والمخاطرة .. واقع الليل الحالك الظلمات ، الذي لا يهتدى فيه إلى طريق .. ومما يزيد الأمر تعقيداً في هذه الكفة ، أو في هذا الواقع ، ذكر الشياطين والجن ، خاصة أن سليمان قريب العهد بالذهن حسب السياق .. ولكن " بلقيس " المجربة .. الخبيرة بالأمور ، تبشر الأمة بنور الإيمان ، وبانجلاء حقيقة الصرح الممرد ، وإشراق الصبح المنير ، ولهذا نجد الأعراب يبحثون عما عند بلقيس من أخبار(١) :

قالتِ الأعرابُ :

يا بلقيسُ .. !! ما للقومِ .. أمر

قالتِ .. المأساةُ .. !! إن اليومَ خَمر

قالتِ .. الآفاقُ .. .. مـــــــر

ولعلها نبوءة تصدق ، وأمنية تتحقق ، وليس ذلك على الله بعزيز .

السمات الفنية :

١- يظهر من النماذج التي استعرضناها أن الشاعر اعتمد لغة سهلة ميسرة لا تعقيد فيها .. الألفاظ مألوفة وقريبة ، والتراكيب ليس فيها التواء أو معاظلة ، تؤدي إلى غموض أو خفاء في المعنى ، وهو في الوقت نفسه لم يسهل ليصل إلى العامية أو الابتذال في الاستعمال .. وبناء على الموضوعات التي عالجها دخلت عليه ألفاظ سياسية متصلة بالأفراد أو بالأماكن .

ولحرصه على سلامة لغته واختيارها ، ومما يعكس في الوقت نفسه ثقافته

(١) المجموعة الأولى ، ص : (١٣٨) وديوان : عندما يسقط العراف ، ص : (١٤٩) .

اللغوية، ومعجمه الشعري ، وقائمة المفردات عنده.. نجد بعض الكلمات غير المألوفة أو التي فيها قدر من الغرابة ، مثل : – يقتاد دايان – تسربلوا بالإفك – فتن تمور - يمتح ماء وجهنا- ينضح – ما تُجِنُّ بنو قريظة – ما هرقل قد أجَنَّه – كل صبح يأتي من بعد دُجُنَّة.. وربما احتاج بعضها إلى استشارة المعجمات مثل : شسع حذاء - يثجُّ نزيف الجراح – يثجُّ في حلوقنا الصديد – يثلغُ الجراح - الريح تؤجُّ – بؤجٌّ في الضلوع – يؤزُّنا - يطمثُ فيكم عرباً – السبيء / الخمر ، يدل على ذلك أن جهاز الحاسوب قد وضع خطوطاً حمراء تحت أكثر هذه الكلمات .

٢- يستعمل الشاعر علامات الترقيم لتكميل الدلالة اللغوية الوضعية للكلمات كالنقط .. وأكثر ما تأتي في شكل نقطتين بعد الأسماء والأماكن ذات الأبعاد الدلالية وبعد بعض الأفعال المحورية في النص .

وعلامات التعجب والاستفهام ، فيكرر العلامة في موقعها مرتين " ؟ ؟ " أو " ! ! "، وقد يجمع بين علامتين مختلفتين" ؟ ! "، ومن الطريف أن يضع أحياناً علامة الاستفهام على الجملة الخبرية ، التي لا تحمل أية أداة من أدوات الاستفهام، ليحمِّلها مفهومي الخبر والإنشاء معاً ، وكثيراً ما يضع علامة الاستفهام بعد الكلمة الأولى من الجملة سواء اشتملت على أداة استفهام أم لا ، ثم يبدأ بسطر جديد ..

ومن وسائله التعبيرية الملحوظة .. تقطيع الجملة فيأتي المبتدأ في سطر مستقل أو في آخر جملة سابقة ، ثم يأتي الخبر منفرداً أو مع توابعه في السطر التالي، ويأتي ذلك قوياً ملحوظاً مع الفاعل (الذي يسميه النحويون مبتدأ) عندما يكون الخبر جملة فعلية ، وكل ذلك يحدث في النص " دراما فنية " تستقطب اهتمام المتلقي

وتجعل له حضوراً ومشاركةً .

وقد يلجأ إلى التحكم في موقع السطر الشعري ، بالتقديم إلى اليمن مما يعني أهمية مضمونه ، أو استقلاله نسبياً عن غيره ، أو بالتأخير قليلاً إلى اليسار مما يعني تبعيته للسطر السابق ، وأنه متمم لمعناه ، ويدخل في ذلك الجمع بين شعر التفعيلة والشعر العمودي في بعض هذه القصائد كقصيدة " عاشق يرقص في سافوي " وقصيدة " المجد أنت والحجارة صولجانك ".

وما أحسب المخالفات اللغوية الواضحة ، التي كان يعمد إليها عمداً ، إلا رغبة منه في تهشيم المألوف - أو كسر البناء- للتأثير في المتلقي وإيقاظه ، وجذب اهتمامه .. كتعدية الفعل اللازم بنفسه ، والاستغناء عن حرف الجر ، كقوله : راحيل تبيع الشهوة السياحَ في القدس – يأتي عمرو يصلي الناسَ صلاة الفتح – يُغَنِّيها أشعارَ الضِّلّيل- إني سكنت حبيبتي - رفضتُ احتلالكِ صبري – أو العكس كقوله : مدّوا إليكِ ببغيهم .. وكذا تأنيث المذكر كقوله : من يأتيك .. بأبيات من الشعر وسيف عربية - حتى تقول الأرض : لا حجر هناك ولا هنا بقيت حجر – قالة سوءٍ وَلَغْنَ .. (مع أن قالة جمع قائل ، كباعة وبائع) - تنمرت في أرضك الجبناء – كسبت غلمان الآبق .. رهان (الأخيران من الجائز على خلاف الظاهر) ولعل من ذلك أيضاً : فتشت عن رجولتي في صدر ناهدٍ نؤومةِ الضحى (نؤوم الضحى لأنها فعول بمعنى فاعل يستوي فيها المذكر والمؤنث) .. ومن ذلك وجود كلمات تشم منها رائحة العامية الدارجة مثل : تفحُّ في الأحداق والعروق - خزائن الأرض التي مكّنت فيها سوّست – أشيلكِ منذ مررت من

الصلب بين الترائب .. يقول الدكتور محمد مندور [1] : " يباح الخروج على القواعد لكبار الكتاب ، الذين لا يعدلون عنها إلا عن قصد وبينة .. ومن النقاد .. من يرى أن اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج ، لا يصدر إلا عن أسلوب مسطح ، لا جدة فيه ، ومن الخير أن تأخذ الكاتب من حين إلى حين ، نزوة من شيطان الأدب، تخرج به عن التعبير المتوقع المألوف " .

٣- تحدثنا فيما سبق على مفردات الثقافة اليهودية ، في شعر أحمد الصالح ، والمتأمل فيها يجد : أنها مفردات من الثقافة العربية والإسلامية ، متصلة بثقافة اليهود وحياتهم وتاريخهم .. استمدها الشاعر من مخزونه التراثي والديني ، ولم يخرج عن طابع هذه الثقافة ، التي يمكن أن نسميها " المحلية " .. فلم يلجأ إلى مصادر أجنبية أو يهودية أثناء تعاطيه مع هذه المفردات ، أو في محاولة استدعاء مادة جديدة ، ليخدم موضوعه ، ويقوي فكرته ، وفي ذلك ما يدل على ثلاثة أمور :

- تمكنه من الثقافة العربية والإسلامية عامة ، بحيث أمكنه أن يستدعى هذه القدر الكبير من الآيات والوقائع والأحداث .
- لم يخرج عن هذا النطاق ، ربما لكسل في الثقافة ، وعدم الطموح للاطلاع على ما لدى الغير .. وإما لعدم توافر الأدوات اللازمة ، وفي مقدمتها اللغة ، وهذه ظاهرة عامة يعانيها أكثر شعرائنا المعاصرين .
- وربما كان ذلك ، بسبب الحساسية في هذه القضايا ، لاتصالها بأمور العقائد والأديان ، أو لعدم الثقة بمصادر أخرى غير لإسلامية ، يستمد منها الشاعر مادته ومكونات موضوعه .

---

(١) د. محمد مندور ، في النقد والأدب ، ص : (٢٤- ٢٥) دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٨ .

٤- يظهر مما سبق أن ظاهرة الاستدعاء والتوظيف الفني عند أحمد الصالح تبرز على الخصوص في الشعر الوطني / القومي ، المتصل بقضية القدس وفلسطين والمقاومة ونحو ذلك ، ويختفي في شعره الآخر – الغزل ، الرثاء ، الإخوانيات - فلا نكاد نقع فيه على أثر .

٥- في استلهام آيات القرآن الكريم فيما مر بنا نجد الشاعر يضع الآيات في المسار التي وردت فيه ، والهدف الذي سيقت من أجله ، دون أن يمس مضمونها ، أو يغيِّر في معناها ، أو ينحرف بدلالتها ، وإن حدث فإنه لا يلجأ إلى قلب المفاهيم والعبث بآيات القرآن الكريم – نعوذ بالله من ذلك - ومن ذلك على سبيل المثال :

- جعل الأخوة في قصة يوسف يأخذون الصواع " وعندما مدّوا يداً.. إلى الصواع .. رأيتهم .. وكان في رحالهم " وهو إنما وضع في رحل بنيامين لاتهامه بالسرقة ليبقيه يوسف عنده .
- القصة في القرآن الكريم تختم بتفسير رؤيا يوسف " سجود الشمس والقمر والأحد عشر كوكباً ﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّواْ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَٰىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ﴾ [يوسف ١٠٠] .. ولكن الشاعر في قصيدته يتوقف عن إثبات السجود لا ليناقض القرآن الكريم ، بل ليعبِّر عن حال الأمة وأنها في حالة انكسار وتراجع ، ولم يحن السجود بعد .
- أوهم أن عصا موسى من السحر عندما وصف محاولات من تقرب إلى اليهود من العرب بقوله : نادمَ .. ألقَى الحبالَ لديهم .. وألقي مئاتِ العِصيّ

.. فما أفلح السحر " ولا سيما أن الكلام جاء بلفظ المفرد ، وما جاء في القرآن عن السحرة جاء بصيغة الجمع ومعطوفاً على الحبال ﴿ فَأَلْقَوْاْ حِبَالَهُمْ وَعِصِيَّهُمْ وَقَالُواْ بِعِزَّةِ فِرْعَوْنَ إِنَّا لَنَحْنُ ٱلْغَٰلِبُونَ ﴾ [الشعراء ٤٤] .

لكن ذلك لا يصدر من الشاعر عن سوء نية ، ولا يمس عقيدة ، ولا يقاس بما فعله مجموعة من الشعراء ، من ليّ مفهوم الآيات ، وقلب محتواها ، وتحريف هدفها " فحمَّلوها مضامين بعيدة عن سياقها ، وانحرفوا بها عن غايتها ، وجاءت على عكس ما سيقت له ، وعلى خلاف ما وردت فيه ، مما يمس الفكرة وصلب المعنى " (١) ، وقد تضمن بحثي المشار إليه نماذج من الأعمال التي نحت هذه المنحى .

٦- أكثر مستويات التوظيف والاستدعاء عند الشاعر يقوم على تسجيل اللمحة العابرة للشخصية أو الحدث أو الآية الكريمة ، دون عرض التفاصيل والأجزاء ، ومحاولة مقارنتها بعناصر المشهد المعيش الذي يتحدث عنه ، أو مطابقتها على جوانب الحياة السياسية ، وهذه العملية هي أدنى مستويات التوظيف الفني ، ولكن الشاعر استطاع من خلالها أن يجسم أفكاره ، وأن يبتعد كثيراً عن المباشرة والنبرة الخطابية ، وأن يقدم لنا آراءه مظللة في كنف صور ، تعجّ بمؤثرات دينية وتاريخية واجتماعية ، وأن يخلع أردية الماضي على الحاضر ، فيتمدد بها ويتلون ، ويصبح معها أكثر تعبيراً ، وأقوى دلالة .

٧- وهذه السمة تقود إلى سمة فنية أخرى هي من لوازمها ، حيث مكّنه

(١) بحث " استلهام القرآن في الأدب الحديث بين التحريف والتوظيف ، ص : (٩) .

ذلك من تكثيف الإشارات ، وتجاورها في النص الواحد ، وغالباً ما نجد تظاهرة تراثية حاشدة ، تتكون من اجتماع هذه الرموز ، وتراسلها في المعنى على صعيد واحد ، مما يصعد النص ، ويرتقي به إلى الهدف ، على نحو قوله :

بنو قريظة .. أولمتْ كافور .. عجلاً لا يخور .. وقدَّمَتْه إلى عزير

وقوله : يا حذامِ .. ضاجعوا قطرَ الندى .. في القدس .. وافتضّوا الخيول العربية .. قرءوا التلمودَ .. في الجامع قهراً .. رقصوا في قبَّة الصخرة عُرياً ..

وقولـه : تـأتيكم مائـدةٌ في شـسعِ حـذاءٍ ملعـون .. تـأتيكم حيتـانُ الـسَّبتِ .. يستحييكم بيجن .. يستحييكم فرعون .. .. إلى غبر ذلك .

٨- الاستدعاء القائم على توظيف جميع العناصر أو أكثرها ، وتوزيعها على عناصر الواقع ، يمكن أن نجده إلى حد كبير ، في الحديث عن بلقيس والسامري ، وبشكل أوضح وأكثر شمولاً ، في قصة يوسف عليه السلام ، ولهذا حرص الشاعر على استدعاء يوسف خمس مرات في أثناء القصيدة بأسلوب النداء " يا سيدي .. يا نبي الله " ليظل المتلقي على وعي بوجود الشخصية الرئيسة في النص ، وترابط أجزاء القصيدة ، ومحوريتها حول النص القرآني ، وتتبع أجزائه ، ونلحظ من خلال ذلك نقطتين جوهريتين هما :

- لا يقتضي التوظيف الكلي أو الشامل استقصاء جميع العناصر والأحداث والشخصيات في النص المستعار ، وإنما يكتفي بأغلب العناصر ، ولاسيما المطابقة للمعادل لها ، وعلى سبيل المثال لا نجد في نص الصالح ما يشير إلى احتيال الأخوة لأخذ يوسف ، ولا إلى حادثة الجبِّ ، ولا موقف الوالد في البدء ولا في الختام.
- لا يلزم ترتيب المشاهد والأحداث حسب ترتيبها في النص المعار ، فقد

تقتضي تداعيات البناء الفني عند الشاعر التقديم والتأخير ، وليس في ذلك حرج ، وبالنسبة لقصيدة أحمد الصالح ، فقد بدأ بالسبع العجاف ، وهي وسط في القصة القرآنية ، وثنّى بامرأة العزيز ، وهي قبل السبع العجاف ، وانتهى بالرؤيا وهي بداية ربما ليجعل منها الخاتمة المناسبة لموضوعه ..

* * *

الخاتمـة :

سِرنا مع أحمد صالح الصالح في هذه الظاهرة الفنية " توظيف الرؤية الإسلامية للثقافة اليهودية في الدفاع عن القدس " من خلال دواوينه الخمسة : عندما يسقط العراف ، انتفضي أيتها المليحة ، عيناك يتجلى فيهما الوطن ، قصائد في زمن السفر، من الأشعار الأولى "، وقد اتضح أن الدواوين الثلاثة الأولى حفلت بموضوع البحث أكثر من غيرها ، وقد برزت الظاهرة عند الشاعر كما تجلى في هذا البحث في خمسة محاور:

- توظيف شخصيات معاصرة كان لها دور في مجرى الأحداث ومحطات الصراع بين العرب وإسرائيل .
- توظيف شخصيات تراثية اقترنت بالفكر والتاريخ اليهودي أو مثلت سلوك اليهود عبر مراحل التاريخ أو ناصبت الوجود العربي والإسلامي العداء.
- توظيف الأمكنة والأزمنة المخضبة بالحوادث والوقائع فيما يتعلق بالصراع بين الجانبين ، وما ينبعث منها من الظلال والدلائل التي أمكن الإفادة منها.
- العقائد والشعائر عند اليهود ودلالتها على أخلاقهم في التعامل مع الغير وتكوينهم النفسي والسيكولوجي وأثر ذلك في طبيعة الصراع .
- القصص القرآني ، وقد شغلت قصص بني إسرائيل مكاناً بارزاً في كتاب الله ، وأفاد الشاعر بشكل ملحوظ من قصة السامري وبلقيس بحكم صلتها بسليمان وقصة يوسف عليه السلام
- ختمت هذه المحاور بالحديث عن السمات والخصائص الفنية التي تجلت عند الشاعر من خلال توظيف هذه العناصر ، وقد أمكن الوقوف على ثماني سمات رئيسة .. والله أسأل أن يوفق الجميع إلى الخير .

فهرس المصادر والمراجع:

١- **القرآن الكريم .**

٢- ابن الأثير (ت : ٦٣٠) أبو الحسن علي بن أبي الكرم ، **الكامل في التاريخ** ، دار الفكر بيروت ١٣٩٨.

٣- أحمد صالح الصالح " مسافر " **ديوان " انتفضي أيتها المليحة**" دار العلوم الرياض ١٤٠٢هـ.

٤- أحمد صالح الصالح " مسافر " **ديوان " عندما يسقط العراف**" دار المريخ الرياض ، القاهرة ١٣٩٨.

٥- أحمد صالح الصالح " مسافر " **ديوان " عيناك يتجلى فيهما الوطن** " دار العلوم ، الرياض ١٤١٨ .

٦- أحمد صالح الصالح " **مسافر " قصيدة " لا .. الياسين في يوم الزينة** " مخطوطة بعث بها الشاعر إلى الباحث.

٧- أحمد صالح الصالح " مسافر " **ديوان** " المجموعة الأولى " ١٤٢٥لم يحدد الناشر.

٨- د. أحمد شلبي ، **مقارنة الأديان / اليهودية** ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٢/٧

٩- اللواء . أحمد عبد الوهاب ، **رسالة من التوراة إلى مؤتمر السلام** ، مكتبة التراث الإسلامي ، القاهرة ١٩٩٢.

١٠- د. أحمد يوسف القرعي ، **عروبة القدس في عيون الرحالة العرب والأجانب** ، كتاب في جريدة ، صحيفة الرياض عدد (٨٥) الأربعاء ٢٠٠٥/٩/٧.

١١- الباقلاني (ت : ٤٠٣) أبو بكر محمد بن الطيب ، **إعجاز القرآن** ، تح/ السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر ١٩٨١.

١٢- البكري (ت : ٤٨٧) أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز ، **معجم ما استعجم** ، تح/ مصطفى السقا ، عالم الكتب ، بيروت ٣/ ١٤٠٣هـ.

١٣- جرير بن عطية (ت : ١١٠) بن حذيفة الخطفي ، **ديوانه بشرح محمد بن حبيب** ، تح/ د. نعمان محمد طه أمين ، دار المعارف بمصر ١٩٧٧.

١٤- د. روهلنج ، **الكنز المرصود في قواعد التلمود** ، ترجمة / د. يوسف نصر الله ، دار القلم ، دمشق ١٤٠٨ وكانت الترجمة سنة ١٨٩٨بعد مؤتمر بال بسويسرا بعام واحد.

١٥- الزركلي (ت : ١٩٧٦) خير الدين ، **الأعلام** ط (٣) طبعة خاصة.

١٦- زهير بن أبي سلمى (ت : ١٣ق.هـ) **ديوانه بشرح ثعلب** ، الهيئة العامة للكتاب ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٣٨٤.

١٧- زياد عبد الله الدريس ، **قصيدة " فعيل العرب "** مجلة المعرفة عدد (٦٦) .

١٨- د. محمد شفيق غربال ، ومجموعة من الباحثين العرب ، **الموسوعة العربية الميسرة** ، دار نهضة لبنان ١٤٠٦.

١٩- ظفر الإسلام خان ، **تاريخ فلسطين القديم** ، دار النفائس بيروت ١٣٩٣.

٢٠- د. عبد الله الفيفي ، **حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية** ، إصدار نادي الرياض الأدبي ١٤٢٦ .

٢١- د. عبد المعطي صالح ، **الحوار الشعري .. بين ثلاثة شعراء** ، مجلة فيولوجي / محكمة ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس عدد يناير ٢٠٠٧.

٢٢- د. فضل عمار العماري ، **العلاقات الأدبية بين العرب واليهود** ، مكتبة التوبة ، الرياض١ / ١٤٢٢.

٢٣- القرطبي (ت : ٦٧١) أبو عبد الله محمد بن أحمد ، **الجامع لأحكام القرآن** ، دار الفكر ، بيروت ، د.ت.

٢٤- لويس معلوف ، **المنجد في اللغة** ، الطبعة الجديدة ، د. ت.

٢٥- مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، المكتبة الإسلامية ، استنبول ، تركيا.

٢٦- محمد خليفة التونسي ، **بوتوكولات حكماء بني صهيون** ، مكتبة دار التراث ١٩٧٧.

٢٧- د. محمد عبد الله منور مبارك ، **استلهام الشخصيات الإسلامية حتى آخر القرن الثالث الهجري في الشعر الحديث** ، ملخص رسالة دكتوراه ، مجلة كليات المعلمين ، محرم ١٤٢٢.

٢٨- د. محمد مندور ، **في الأدب والنقد** ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨.

٢٩- د. محمود إسماعيل عمار ، **استلهام القرآن في الأدب الحديث بين التحريف والتوظيف** ، بحث محكم / مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط فرع جامعة الأزهر .

٣٠- د. محمود إسماعيل عمار ، **صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي** ، إصدار نادي أبها الأدبي ١٤٢٤.

٣١- الميداني (ت : ٥١٨) أبو الفضل أحمد بن محمد ، **مجمع الأمثال** ، تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤.

٣٢- ابن هشام الحميري (ت : ٢١٨) أبو محمد عبد الملك ، **السيرة النبوية** ، تح/ مصطفى السقا وآخرين ، مؤسسة علوم القرآن . د . ت .

٣٣- وليم كار ، **الدنيا لعبة إسرائيل** ، الناشر : كولوز فيوز كومباني . بيروت ، د. ت.

* * *

دراسات (الصورة)
في النقد العربي الحديث

د. صالح بن غرم الله بن زيَّاد
قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب
جامعة الملك سعود

ملخص البحث :

يرصد هذا البحث معظم عناوين دراسات الصورة في النقد العربي الحديث من خلال الكتب والمقالات والأبحاث والرسائل الجامعية ، ليكشف أصناف وحدود ومساحة تناولها للمادة الأدبية التي تفضي به إلى تأمل العدد والتنوع والتكرار والكثافة والاتساع في مستويات الصورة موضوعياً وفنياً وبلاغياً وفي مسافة النتاج الإبداعي زمانياً ومكانياً ، متخذاً من عوامل الجمع والإفراد منفذاً إلى اكتشاف جوانب العموم في مصطلح (الصورة) الذي يتيح لها أن تعني مدلولات شتى فتُستَخدَم بديلاً لها لا يفي بالتحدد والتعين الذي يميز تلك المدلولات ، بالإضافة إلى ما تندفع به دراسات الصورة ، حديثاً ، من تلاقي ذخيرة التراث النقدي والبلاغي مع مدد الفلسفة والمذاهب والنظريات النقدية الغربية الحديثة من جهة ، وتلاقي نوازع الكلية والثبات التي تستبطن الرؤية العلمية مع الدلالة الإنسانية في الآداب ورغبة الانفتاح على الكل البشري من جهة ثانية ، وتلاقي نزعة الحرية والقومية ، والفردية والجماعية من جهة ثالثة.

يلفت النظر، في حقل الدارسات الأدبية العربية، اهتمامها، حديثاً، بالصورة، فهناك عشرات الرسائل الجامعية والكتب والمقالات التي تمثل هذا الاهتمام، ومن ثم تحملنا على التساؤل عما يكنه من دلالة وما يدخره من معان، على مستوى المعرفة النقدية الأدبية، من جهة، وعلى مستوى الفعل الأدبي نفسه من جهة أخرى، سواء تعلقت هذه المعاني والدلالات بمفهوم الصورة وموقعها في الدراسات النقدية للأدب، أو مفهوم الدراسات النقدية الأدبية ودوافعها المعرفية وطبيعة وعيها المنهجي الذي يتشكل عبره، الوعي بالأدب، والتقويم له، والفهم لحقائقه.

إن (الصورة) بوصفها مصطلحاً نقدياً أدبياً، هي وعي حديث يؤشر بالاسم (الصورة) على أساليب مختلفة عرفتها نصوص الأدب ووصفها البلاغيون منذ القديم مثل (التشبيهات) و (المجازات) و (الاستعارات) و (الكنايات) وما تثيره من قضايا ومشاكل في جهات المعنى واللغة والإبداع والقيمة الجمالية والوظيفة الأدبية. وحداثة التسمية لتلك الأساليب ـ كما لا بد أن نفهم ـ يؤشر بدوره على حداثة الفكر والمعنى الذي ينظر إليها نظرة مغايرة للقديم ومستدعية بالتالي لمصطلح دلالي قادر على الوفاء بتلك النظرة وإدراج تلك الأساليب في إطاره، والامتداد إلى غيرها من خلال ناظم الدلالة الاصطلاحية للصورة الذي يجعلها تنطبق، أيضاً، على الصورة الذهنية وعلى الرمز، مثلما يجعل دلالتها متجاوزة الإشارة على المعنى إلى تمثيله وتمثيل المشاعر والعواطف، ومن ثم تجاوز الوعي إلى اللاوعي والمفرد إلى الجمع حيث أنماط الصور وعناقيدها وحيث رموزها التي تشع من وراء حسية تشكيلها اللغوي بالدلالات العميقة والغير محدودة.

ويبدو الاهتمام بدراسة الصورة في الغرب كما يشير أبرامز (M.H.Abrams) منذ العقد الثالث من القرن العشرين " وذهب النقاد بعيداً، بعد الثلاثينات من القرن العشرين، وبشكل بارز النقاد الجدد، وراء المعلقين المبكرين في تأكيد الصورة، بمعنى

اللغة المجازية، بوصفها عنصراً جوهرياً في الشعر، وبوصفها عاملاً رئيساً في المعنى، والبنية، والتأثير الشعري " [1]، ويمضى أبرامز إلى ذكر كتاب كارولاين سبيرجن (Caroline Spurgeon) " صور شكسبير وما تنبئنا به " (١٩٣٥م). باعتباره حجر الأساس في الدراسة التطبيقية للصورة من خلال لفتها النظر إلى التيار المتكرر في مسرحيات شكسبير من عناقيد الصور (الإضمامات المتواترة من الاستعارات والتشبيهات) وأن كثيراً من النقاد بعد ذلك انضموا إليها في البحث عن الصور، وأنماط الصورة، والصورة التيمية في الأعمال الأدبية، ويمضي إلى تعداد عدد من الأسماء والعناوين[2].

وهذا يعني أن دراسات الصورة في النقد العربي الحديث لم تتخلف زمنياً عنها في الأدب الغربي إلى حد كبير، وإن لم تجر جميعها على خطى سبيرجن، إذ بدا عدد منها في عناوين تقليدية يغلب عليها المفهوم التراثي ومنظوره البلاغي والبياني، حيث تداول الصورة بصفتها" البلاغية" أو "البيانية" وأحياناً عبر عنصر مفرد من عناصرها فينص العنوان على دراسة التشبيه أو الاستعارة أو المجاز، ويجاوز عدد منها ذلك إلى "الصورة الفنية" حيث الاتساع بدلالة الصورة إلى ما رواء اللغة المجازية من أنماط ونماذج ورموز أو صور ذهنية ، وفي أحيان إلى ربط الصورة بالنوع الأدبي فهي – مثلاً – "الصورة الشعرية" أو "تصوير الرواية"، وجاء بعضها من زاوية الموضوع المصوَّر مثل: "صورة المطر، أو الليل، أو المرأة....إلخ"، ويتم أحياناً تجريد الصورة من تلك الخصوصيات وتطلق دون وصف محدد...ويماثل هذا الاختلاف، في تحديد وإطلاق الصورة، اختلاف تلك الدراسات في درجة التحديد والإطلاق لظرفها الموضوعي بين منشئ مفرد وعدد

---

(١)M. H. Abrams: Aglossary of Literary Terms, Harcourt Brace College Publishers, New York, 1993 : P. 87.

(٢)M. H. Abrams: Aglossary of Literary Terms: P.87.

من المنشئين، وبين النثر والشعر، وبين الدراسة التطبيقية والنظرية.

ويمكن أن نستعرض تلك الدراسات النقدية الأدبية لـ (الصورة)، لنصنف صفتها الموضوعية، على النحو التالي:

١- في الأجناس الأدبية:

أول ما يلفت النظر في دراسات (الصورة) اتجاه معظمها إلى دراسة الصورة في الشعر، فبالرغم من تشارك الأجناس الأدبية في كثير من معطيات مفهوم الصورة (الأدبية)، وبالرغم من الخصوصية التي يجسدها كل جنس أدبي في تشكيل الصورة واستمدادها وتوظيفها، الأمر الذي يهيئ لدراستها في أجناس النثر خصوبة وثراءً ويَعِد بقيمة إضافية ذات بعد اختلافي يوسع من دائرة التعاطي مع الأدب، ويثري المعرفة به، بالرغم من ذلك ما يزال الشعر يحظى بنصيب الأسد.

هناك، بالطبع، دراسات نقدية اتجهت إلى الصورة في النثر، ويعد كتاب سيد قطب "التصوير الفني في القرآن" (١٩٤٤م) أول تلك الدراسات، وقد بدأت فكرة هذا الكتاب كما يذكر مؤلفه ببحث له تحت العنوان نفسه نشرته مجلة المقتطف عام ١٩٣٩م، وبعد خمسة أعوام من نشر هذا البحث تمكن من التوفر على الموضوع لينجز الكتاب[(١)].

واقتفى أثر سيد قطب ومنهجه عدد من الرسائل والأطروحات الجامعية التي اتخذت من دراسة الصورة في القرآن الكريم موضوعاً لها. غير أن عدداً من هذه الأطروحات اتخذت صفة موضوعية من حيث اتجاهها إلى تصوير القرآن لموضوع بعينه[(٢)]، مثل

(١) التصوير الفني في القرآن، بيروت (دون تاريخ): ص ٧.

(٢) اعتمدت في رصد عناوين الدراسات الأدبية المختصة بالصورة على المراجع الببلوجرافية وقوائم الرسائل الجامعية، بغية الوصول إلى أكبر قدر من الأمثلة التي تجاوز المنشور إلى المخطوط، وتبقى، مع ذلك، مفتوحة على المزيد فهي ليست للحصر بل للتمثيل والوصف، وقد سجلت أهم هذه القوائم والمراجع في فهرس المصادر والمراجع في آخر البحث.

الجهاد، وأعمال المؤمنين والكافرين وصفاتهم، واليوم الآخر، والمرأة، والطبيعة، والمشاهد، وبني إسرائيل.

جدول (١)

الدراسات الموضوعية للصورة في القرآن الكريم

الموضوع القرآني	الدراسات
الجهاد	• إبراهيم الدسوقي خميس: تصوير القرآن لجوانب الجهاد، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٤م.
أعمال المؤمنين والكافرين وصفاتهم	• سيد محمد حملة الحاج أحمد: تصوير أعمال المؤمنين والكافرين وصفاتهم من خلال التشبيه المركب في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٢م.
اليوم الآخر	• إبراهيم حسن أحمد حسن: التصوير البياني في آيات اليوم الآخر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
المرأة	• آمنة علي عثمان: التصوير البياني للمرأة في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات)، القاهرة، ١٩٩٢م.
الطبيعة	• سامية عبد الحميد عبد الحميد: مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم (السماء والأرض وما بينهما) – دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات)، القاهرة، ١٩٩٢م. • سليمان عبد الله موسى أبو عزب: مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم وعلاقتها بالإنسان – دراسة تأملية وتحليلية وأدبية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٩٨م.
المشاهد	• حامد صادق حامد: المشاهد في القرآن الكريم – دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٨م.

بنو إسرائيل	• عبد الناصر بدري أمين: الصورة الأدبية كما رسمها القرآن الكريم لبني إسرائيل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، أسيوط.

وهذه الصفة الموضوعية هي ما تكاد تخلص لها ، تماماً، وجهة دراسة الصورة في القصة والرواية، إذ نجد كمية أوفر نسبياً من الأطروحات الجامعية التي قصدت إلى دراسة الصورة في القصة أو الرواية عبر موضوعات مختلفة، مثل: الطفل، الفلاح، القرية المصرية، الليل، الماء، المجتمع النوبي، المرأة، الطبيعة، الفرنسي، الفلسطينيين، التغيرات البنائية في المجتمع المصري، الغرب.

وتمتد هذه الصفة لتشمل دراسة الصورة في (المقامات) القديمة إذ نجد دراسة عن صورة المجتمع العربي في القرن الرابع الهجري كما تبدو من مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومثل ذلك (المسرح) الذي اهتم دارسو الصورة فيه بموضوعات بعينها كاليهودي، والبطولة. ولا تكاد تخرج دراسة الصورة في غير ذلك من الفنون النثرية عن هذه الصفة، ومثال ذلك بعض الدراسات التي تناولت الصورة في أدب الجاحظ عبر موضوع المرأة، أو الشخصية.

جدول(٢)

الدراسات الموضوعية للصورة في النثر الأدبي

الجنس الأدبي	الدراسات
الرواية والقصة	• منير عبدالمجيد فوزي أبو الحمد: صورة الطفل في الرواية المصرية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، المنيا، ١٩٩٤م. • مصطفى إبراهيم محمد عبدالرحمن: صورة الفلاح في الرواية العربية في مصر، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٩٤م. • الزهراء محمد بدوي الغنام: صورة القرية المصرية في القصة القصيرة، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٨٨م. • محمود حسين محمود: صورة الليل في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧ – ١٩٩٥م)، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، ١٩٩٧م. • عبدالتواب حامد تهامي: صورة الماء في القصة الحديثة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٩٤م، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، ١٩٩٩م. • علاء الدين علي محمد: صورة المجتمع النوبي في القصة القصيرة – دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، ١٩٩٧م. • سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٩٧م. • طه عمران أحمد وادي: صورة المرأة في الرواية بين ثورتي ١٩١٩م و ١٩٥٢م، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧١م. • عبدالفتاح نور محمود مصطفى: صورة المرأة في الرواية المصرية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة. • سوسن رجب حسن: صورة المرأة في الرواية المصرية – دراسة في أعمال سعد مكاوي، عبدالرحمن الشرقاوي، فتحي غانم، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، ١٩٩٥م. • منال عبد العزيز العيسى: صورة الرجل في القصة السعودية القصيرة١٣٩٠- ١٤١٦هـ /١٩٧٠- ١٩٩٦م رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الرياض (صدر في الرياض ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م) . • سوسن ناجي رضوان: القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصريات (١٩٣٤

	– ١٩٨٧م)، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٢م. • هبة خيري محمد شريف: صورة المرأة في الأدب النسائي بين الرواية الألمانية والعربية – دراسة مقارنة بين كل من أنجبورج دريفيز، بريجت رايمان، ولطيفة الزيات، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة الألمانية، ١٩٩٠م. • صالح هويدي ناصر: صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٨٠م. • حنون عبدالمجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية من الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٧٦م، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩م. • واصف كمال أبو الشباب: صورة الفلسطينيين في القصة الفلسطينية المعاصرة من سنة ١٩٤٨م، إلى سنة ١٩٧٣م، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩م. • صالح سليمان عبدالعظيم: تصوير الرواية السياسية المصرية للتغيرات البنائية في المجتمع المصري منذ السبعينات – دراسة سوسيولوجية لأعمال يوسف القعيد، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٢م. • صورة الغرب في الرواية المغربية، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٩٠م.
المقامات	• بدر أحمد ضيف إبراهيم: صورة المجتمع العربي في القرن الرابع الهجري كما تبدو من مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٧٢م.
المسرح	• فوزي إبراهيم عبدالهادي: صورة اليهودي في المسرح العربي في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٨م. • صوفيا عباس عوض الله أحمد: تصوير البطولة في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي – دراسة في عناصر العمل الفني، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٩م.
أخرى	• غيوة يونس رابح: صورة المرأة في أدب الجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٢م. • نعمة حامد أحمد أبو شادي: تصوير جوانب الشخصية في أدب الجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٤م.

وإلى جانب هذه الصفة الموضوعية، اتخذت دراسات الصورة في القرآن الكريم والحديث الشريف وجهة بلاغية من خلال تخصيص الصورة بنسبتها إلى (البيانية) أو

(البلاغية) وأحياناً (الأدبية). وهناك أطروحات جامعية في هذا السياق اتجهت إلى سورة من القرآن الكريم أو إلى عدد من السور، أو إلى أسلوب من أساليبه، أو إلى القرآن كاملاً، وأطروحات أخرى شملت الأحاديث النبوية، أو اختصت كتاباً من كتب الحديث أو أسلوباً من أساليبه كالأمثال.

وقليلاً ما اتخذت الصورة هذه الصفة البلاغية عبر دراستها في القصة، على نحو ما صنع أحد الباحثين في دراسته للصورة في قصص المازني.

أما تخصيص الصورة بنسبتها إلى (الفنية)، فهو وجهة ثالثة في دراسة الصورة في القرآن الكريم والحديث الشريف، حيث تأتي مجموعة من الأطروحات وقد استبدلت بالاسم (الصورة) مصدره (التصوير)، واتجهت غالباً إلى الحديث النبوي. وتكاد تخلو تماماً دراسة الصورة في الأدب النثري والرواية - بعد ذلك - من الحد الفني أو البلاغي. وقد تجاوزنا هنا عن رصد دراسات العناصر البيانية بشكل مفرد في القرآن والحديث كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، لكثرتها المفرطة، والتي تؤول إلى دراسات الإعجاز البلاغي التي تأسست عليها البلاغة عند القدامى، مما جعل كثرتها اندراجاً في ما سبق أن مهده التراث، وتعميقاً له.

جدول(٣)

دراسات الصورة (البلاغية والفنية والأدبية) في القرآن الكريم والحديث الشريف والقصة

المساحة	الدراسات
سورة من القرآن الكريم	• سروة عمر الحسيني: الصورة البلاغية في سورة الإسراء، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية(بنات)، القاهرة، ١٩٩١م. • صبحي محمد حسن حسين: الصورة البيانية في سورة هود، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق، ١٩٩٣م. • عبدالمنعم الدسوقي أبو طالب: الصورة البيانية وأثرها البلاغي في سورة الأعراف، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٨م.
عدد من السور	• محمد السيد محمد الطباخ: الصورة البيانية في الربع الأول من القرآن الكريم (من سورة البقرة حتى آخر سورة الأنعام) رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصور، ١٩٩٦م.
أسلوب من أساليب القرآن	• عبدالحليم حفني: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. • محمد حسن علي الصغير: الصورة الفنية في المثل القرآني: دراسة نقدية وبلاغية، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
القرآن كاملاً	• سيد قطب: التصوير الفني في القرآن (صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٤م). • محمد عطية إبراهيم الزفتاوي: السمات الفنية للصورة الأدبية في القرآن، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، • أحمد عبدالله عيسى: الصورة البيانية في القرآن – مفهومها ودلالتها، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب. • السيد فؤاد محمد فهمي السيد: الصورة البيانية في القرآن ومدى صلتها بالبيئة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٥٨م.
الأحاديث النبوية دون تحديد	• أحمد عبدالعزيز يوسف: التصوير البياني في الأحاديث النبوية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة: • محمد علي فرغلي الشافعي: الصورة البيانية في الأحاديث النبوية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنصورة. • غادة عبد العزيز الحوطي: الصورة في الحديث النبوي ـ تنظير وتطبيق، رسالة

	ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ . • فالح أحمد الحراني: الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف، مؤسسة الوراق، عمان، ٢٠٠١م. • محمد السيد البدوي المرسي: الصور البيانية في الأمثال النبوية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، المنصورة، ١٩٩٠م. • محمد بن لطفي الصباغ: التصوير الفني في الحديث النبوي، المكتب الإسلامي، بيروت، وهو في الأصل رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨١م. • محمود حسين محمد نوبه: التصوير الفني في الحديث النبوي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٢م.
كتاب من كتب الحديث	• هدى علي نور الدين محمد علي: التصوير الفني في أحاديث صحيح مسلم — دراسة نظرية تطبيقية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، ١٩٩٨
القصة	• عزة أحمد مهدي علي: الصورة البيانية في قصص المازني، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات)، القاهرة، ١٩٩٧م.

ويمكن أن نلاحظ، بعد هذا الاستعراض لدراسات (الصورة) في النثر، أن هيمنة الموضوعات على زاوية النظر إليها متأت من التصور الموضوعي الذي استقر في الوعي النقدي الأدبي كميزة تخص النثر وتفرقه عن الشعر. وهي ميزة اتجهت إلى الشعر من حيث علاقته بالذات الشاعرة ودلالتها الفردية والانفعالية، "فالشعر انفعال والنثر تفكير"(١) وجاء مصطلح "الغنائية"(٢) عبر نظرية الأجناس الأدبية، ليتضمن هذه الدلالة التي ينبني عليها موقع الشعر، بالمعنى الحديث، بالقياس إلى النثر.

٢- المنشئ مفرداً:

ارتبطت معظم دراسات الصورة بحدود نص مؤلف أو منشئ بعينه، فبالرغم من

---

(١) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه،ط٨، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م: ص ٩٩.

(٢) انظر: المرجع السابق: ص١٣٠، ود. محمد مندور: الأدب وفنونه، ط دار المطبوعات العربية، بيروت، (دون تاريخ): ص٥٢ وما بعدها.

وجود دراسات للصورة تتخذ من مكان أو زمان حدوداً لها ، فإن الغالبية العظمى من هذه الدراسات تأخذ حدودها من الشعراء أو الأدباء والمؤلفين. وبالرغم من وجود دراسات للصورة – أيضاً- تتخذ من مجموعة من الشعراء أو الأدباء ، الذين يجتمعون في صفة معينة ، حدوداً لها ، فإن الغالبية الساحقة تتجه بدراسات مستقلة ، إلى مفرد.

وقد شملت هذه الدراسات ، التي ارتبطت بمفرد ، أكثر أعلام الشعر العربي في مختلف العصور ، ففي العصر الجاهلي درِسَت الصورة عند امرئ القيس ، والنابغة الذبياني ، والشماخ بن ضرار ، وطفيل الغنوي ، ولبيد بن ربيعة ، والأعشى ، وزهير بن أبي سلمى ، وطرفة ، والشنفرى ، وعمرو بن قميئة ، وعنترة ، وبشر بن أبي خازم ، والخنساء.

جدول(٤)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في العصر الجاهلي

الشاعر	الدراسات
امرؤ القيس	• محمد خالد الأحمد الزغبي: الصورة الفنية عند امرئ القيس وأثرها في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٩م. • سعد أحمد محمد الحاوي: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م وهو في الأصل رسالة ماجستير، من جامعة عين شمس، ١٩٨٠م. • محمد إبراهيم عبدالعزيز شادي: التشبيه عند امرئ القيس، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٠م.
النابغة الذبياني	• خالد محمد أحمد الزواوي: الصورة الفنية عند النابغة، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٢م. • أحمد محمد أحمد محمد: التصوير المجازي والكنائي في شعر النابغة الذبياني، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٤م. • سعد سليمان حمودة: لغة التصوير الفني في شعر النابغة الذبياني، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٩م.
الشماخ ابن ضرار	• رزق يوسف: الصورة الفنية في شعر الشماخ بن ضرار، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، • السيد محمد السيد سلام: تشبيهات الشماخ بن ضرار – دراسة بلاغية وموازنة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٩م.
طفيل الغنوي	• درية عبدالحميد صديق حجازي: الصورة الفنية في شعر طفيل الغنوي، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٨٧م.
لبيد بن ربيعة	• صلاح مصيلحي علي عبدالله، الصورة الفنية في شعر لبيد بن ربيعه، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م. • محمد إبراهيم محمد علي: التشبيه في شعر لبيد، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٩م.

الأعشى	• أسماء السيد السيد شعبان: التصوير البياني في ديوان صناجة العرب الأعشى، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٦. • عبد الإله الصايغ: الصورة الفنية معياراً نقدياً ـ منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧م.
زهير بن أبي سلمى	• زينب عبدالجواد رزق شتا: تشبيهات زهير بن أبي سلمى، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٢م. • محمد أحمد عنان مخيمر: التصوير البياني في شعر زهير بن أبي سلمى، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٥م. • عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى: دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ. • عبد القادر الرباعي: الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى، مجلة المورد، ع١٩٨٠، ٣٠م..
طرفة	• فتحي محمد علي الجمل: التشبيه عند طرفه بن العبد، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م. • إسماعيل أحمد العالم: مكونات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع٦٧، ١٩٩٩م.
الشنفرى	• مرعي سليم مرعي أحمد مرعي: التصوير البياني في شعر الشنفرى، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م.
عمرو بن قميئة	• رجب المحمدي عبدالمعطي عميرة: التصوير البياني في شعر عمرو بن قميئة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٤م.
عنترة	• هلال عبدالحليم مطر: التشبيه في شعر عنتر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة: ١٩٨٨م.
بشر بن أبي خازم	• عالي سرحان القرشي: الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ.
الخنساء	• أحمد حسين عوض الله: صور التشبيه والاستعارة في شعر الخنساء، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهر، ١٩٨٥م.

	• سيد أحمد حسين عوض الله: التشبيه والاستعارة في شعر الخنساء، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط.

وفي عصر صدر الإسلام والعصر الأموي كُتب عن الصورة عند: حسان بن ثابت، والنابغة الشيباني، وعبد الله بن الدمينة، وجرير، وكثير عزة، والمجنون، وعمر بن أبي ربيعة، وذي الرمة، وعدي بن الرقاع، والأخطل، وجميل بثينة، والحطيئة، والطرماح، وكعب بن زهير، والفرزدق.

جدول(٥)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي

الشاعر	الدراسات
حسان بن ثابت	• عبير عليوه إبراهيم: الصورة الفنية في شعر حسان بن ثابت ودلالتها الحضارية، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، ١٩٩٠م.
النابغة الشيباني	• محمود السيد محمد أبو شلبي: الصورة البيانية في ديوان نابغة بني شيبان، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٩٣م.
عبد الله بن الدمينة	• هشام رزق إسماعيل عطيه زبادي: الصورة البيانية عند ابن الدمينة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٣م.
جرير	• عيد عبد الرحمن قناوي مكاوي: الصورة الفنية في شعر جرير، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة. • صلاح الدين محمد أحمد غراب: التصوير البياني في شعر جرير، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٥م.
كثير عزة	• أحمد حسين عبدالحليم سعفان: الصورة الفنية في شعر كثير عزة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.
المجنون	• محمود عباس عبدالواحد: الصورة الفنية في شعر المجنون، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٢م.
عمر بن أبي ربيعة	• خليل محمد حسين عودة: صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١م. • فوزي محمد غانم: تشبيهات عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٨م.
ذو الرمة	• أحمد مصطفى الخضراوي: الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٥م. • خليل محمد حسين عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.

عدي بن الرقاع	• السعيد عبدالمجيد عبد الهادي النوبي: الصورة البيانية في شعر عدي بن الرقاع: رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
الأخطل	• عبدالعزيز عبد الهادي عبدالفتاح: التشبيه في شعر الأخطل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م.
جميل بثينة	• شعبان محمد علي كفافي: التشبيه في شعر جميل بثينة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
الحطيئة	• جابر ناصف محمد شقروفه، التشبيه في شعر الحطيئة، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م.
الطرماح	• علي عبدالرحمن حسين فتحي: التشبيه في شعر الطرماح بن حكيم الطائي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م.
كعب بن زهير	• عبدالفتاح السيد السيد علي نوفل: التصوير البياني في شعر كعب بن زهير، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م.
الفرزدق	• شهير أحمد دكروري: البناء التصويري في شعر الفرزدق – دراسة فنية وأسلوبية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، دار العلوم، ١٩٩٨م.

وفي العصر العباسي دُرِسَت الصورة عند: إبراهيم بن هرمة، وبشار بن برد، وأبي نواس، وابن الرومي، وأبو العتاهية، وابن المعتز، وعلي بن الجهم، ومسلم بن الوليد، والشريف الرضي، والشريف المرتضى، والعباس بن الأحنف، وأبو تمام، والبحتري، والمتنبي، وأبي فراس، والمعري، ودعبل الخزاعي، وصردر، والسري الرفاء، والصنوبري، وظافر الحداد، وابن سبط التعاويذي، وابن نباتة السعدي، والأعمى التطيلي، وابن الفارض.

جدول(٦)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في العصر العباسي

الشاعر	الدراسات
إبراهيم بن هرمة	صالح ربيعي عزب سالمان: الصورة الفنية في شعر إبراهيم بن هرمة القرشي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط.
بشار بن برد	• ألفت محمد كامل عبدالعزيز: الصورة الفنية في شعر بشار، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م. • نبيله محمد كامل: الصورة البصرية في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨١م. • محمد حسن حجازي: الصورة البيانية في شعر بشار بن برد، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٤م، • د. عبدالفتاح صالح نافع: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣م.
أبو نواس	• سعد توفيق حمدي: الصورة الشعرية عند أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، دار العلوم، ١٩٨٤م. • محمود عبدالله محمد صيام: التشبيه في شعر أبي نواس: رسالة ماجستير: جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م. • ساسين سيمون عساف: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٢م .
ابن الرومي	• علي علي صبح: الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٣م. • مرفت طلعت محمد عبدالدايم: الصورة الفنية في مديح ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٣م، • إبراهيم السيد محمد رفاعي: الصورة التشبيهية عند ابن الرومي: رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦م. • نادية أحمد مسعد: الهجاء والتصوير الساخر عند ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٢م.

أبو العتاهية	• سيد أحمد عبدالعال: الصورة الأدبية في شعر الحياة والموت في ديوان أبي العتاهية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، بنين، ١٩٩٣م. • عبدالهادي أحمد أبو القاسم: الصورة الفنية في شعر أبي العتاهية، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٧م.
ابن المعتز	• زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٧م. • شعبان محمد علي كفافي: التصوير البياني للطبيعة في شعر ابن المعتز، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٨م.
علي بن الجهم	• مالك حسين الدسوقي الضيري: تشبيهات علي بن الجهم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م.
مسلم بن الوليد	• عبدالله عبدالفتاح التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٦م، ط دار غريب، ٢٠٠١م. • أمينة محمد عبده سليم: فن التشبيه في ديوان مسلم بن الوليد الأنصاري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٣م.
الشريف الرضي	• عز الدين نايتي: الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي- دراسة بيانية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٩٣م. • إبراهيم عطا محمد يوسف: التصوير الشعري عند الشريف الرضي- دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، (دار العلوم) ١٩٨٠م.
الشريف المرتضى	• مشيرة محمد شديد إبراهيم: الصورة الأدبية في شعر الشريف المرتضى، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
العباس بن الأحنف	• حماد حسين حسن: الصورة التشبيهية في شعر العباس بن الأحنف، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بأسيوط.
أبو تمام	• عبد القادر أحمد الرباعي: الصورة الفنية عند أبي تمام، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٦م (صدر عن جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٠م). • عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان: الصورة البلاغية في شعر أبي تمام، مجلة جامعة

	الإمام محمد بن سعود، الرياض، ع١، رجب ١٤٠٩هـ فبراير ١٩٨٩م. • فهد عكام: معالجة جديدة للصورة الشعرية: بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، ع١١، ١٢جمادى الآخرة، رمضان١٤٠٣هـ نيسان ـ أبريل، تموز ـ يوليو١٩٨٣م. • فهد عكام: معالجة جديدة للصورة الشعرية: أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، ع١٨، ربيع الثاني١٤٠٥هـ، يناير١٩٨٥م.
البحتري	• عيد حمد عبدالله، الصورة الفنية في شعر البحتري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م. مريم محمد إبراهيم راشد البنعلي: التشبيه في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م. • أحمد إبراهيم حسن محمد: التصوير البياني لوصف الشباب والمشيب عند البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م.
المتنبي	• محمود محمد مصطفى شلبي: الصورة الفنية في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨١م. • الوصيف هلال الوصيف إبراهيم: التصوير البياني في شعر المتنبي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦م.
أبو فراس	• آمال إبراهيم حسن حمروش: الصورة البيانية في ديوان أبي فراس الحمداني: رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م. • رجاء محمد منصور: الصورة الأدبية عند أبي فراس، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة.
المعري	• عبدالله عووضه حمود: الصورة الشعرية عند المعري – دراسة نقدية قوامها الإحصاء والتحليل، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، دار العلوم، ١٩٧٦م. • كامل عبد الموجود محمد: الصورة الفنية في سقط الزند – المصدر والبناء، رسالة ماجستير، كلية الآداب، المنيا، ١٩٨٤م. • محمد علي فرغلي الشافعي: التشبيه في سقط الزند، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م. • محمد أحمد منتصر عبدالجواد: أثر كف البصر على تشكيل الصورة عند أبي العلاء المعري في "اللزوميات" و"رسالة الغفران"، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية

	الآداب، ١٩٩٨م. • رسمية موسى السقطي: أثر كف البصر على الصورة عند المعري، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٦٦م.(مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٨م).
دعبل الخزاعي	• علي إبراهيم أبو زيد: الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، رسالة دكتوراه، جامعة الزقازيق، ١٩٨٠م (وصدرت عن دار المعارف، مصر، ١٩٨٣م). • مجدي جودة شعبان عوض: الصور البيانية في شعر دعبل الخزاعي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٩٤م.
صردر	• علي سعد علي سعد: الصورة البيانية في ديوان صردر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٩٣م. • هدى محمد عبدالرحمن : الصورة الأدبية في ديوان صردر، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٨م.
السري الرفاء	• عائشة حسين فريد: الصورة البيانية في ديوان السري الرفاء، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٨. • حسن عبدالرحيم أحمد بكري: صورة المجتمع العباسي في شعر السري الرفاء، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، قنا، ١٩٩٣م. • رشدي محمد إبراهيم: التصوير الفني في شعر السري الرفاء، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦م.
الصنوبري	• أيمن عبدالحفيظ محمد عياد: الصورة الفنية في شعر الصنوبري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٩٠م. • عائشة حسين فريد: التشبيه في ديوان الصنوبري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٩م.
ظافر الحداد	• عبدالغفار عبد العزيز عبدالغفار عطيه: الصورة الفنية في شعر ظافر الحداد، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩م.
ابن سبط التعاويذي	• محمد السيد عبد الرازق موسى: الصورة الفنية في شعر المديح عند التعاويذي، رسالة دكتوراه: جامعة طنطا، ١٩٩٦م.

ابن نباتة السعدي	• محمد غلاب سمي مهدي: الصورة الفنية في شعر ابن نباته السعدي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م. • رباب صالح محمد جمال: التصوير البياني في شعر ابن نباته السعدي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٧هـ.
الأعمى التطيلي	• علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.
ابن الفارض	• محمد يعيش: رمز الخمر في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.

وفي الشعر الأندلسي دُرِسَت الصورة عند: الرصافي البلنسي وابن خفاجة وابن دراج القسطلي وابن زيدون وابن هاني الأندلسي وابن سهل وابن حمديس الصقلي والمعتمد بن عباد .

جدول(٧)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في العصر الأندلسي

الشاعر	الدراسات
الرصافي البلنسي	• عبدالعزيز أبو العزم عبد المقصود: الصور البيانية في شعر الرصافي البلنسي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصور، ١٩٩٤م.
ابن خفاجة	• بسيم عبدالعظيم عبد القادر: الصورة الشعرية عند ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٩١م. • رزق عمري محمد بركات: الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٩١م. • طه محمد طه المتولي: التشبيه في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
ابن دراج القسطلي	• أشرف علي حسن دعدور: الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٧م.
ابن زيدون	• هدى عبدالنعيم عبدالرحيم: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م. • عبدالهادي عبدالرحمن عبدالعال: التشبيه في شعر ابن زيدون: رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٥م.
ابن هاني الأندلسي	• آمال محمود السباعي: الصورة الفنية في شعر ابن هاني الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، أسيوط، ١٩٩٣م. • صابر فرغلي عبدالعال حمد الله: التشبيه والاستعارة في ديوان ابن هانئ الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط.
ابن سهل	• أشرف محمود حنفي محمود نجا: الصورة الفنية في شعر ابن سهل، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٩م.
ابن حمديس الصقلي	• طه محمد طه المتولي: التصوير البياني في شعر ابن حمديس، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، المنصورة، ١٩٩٨م.
المعتمد بن عباد	• عاصم البدري حسين: التصوير الفني في شعر المعتمد بن عباد، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦م.

وفي عصور الدول المتتابعة دُرِسَت الصورة عند: البوصيري، والأبيوردي، وصفي الدين الحلي.

جدول(٨)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في عصر الدول المتتابعة

الشاعر	الدراسات
البوصيري	• محمد سويفي محمد سويفي السمين: التصوير البياني في همزية الإمام البوصيري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٩م.
الأبيوردي	• محمد حسنين عبداللاه: التشبيه والاستعارة في ديوان الأبيوردي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط.
صفي الدين الحلي	• عبدالكريم محمد عبدالرازق محمد: التشبيه في شعر صفي الدين الحلي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط.

وفي العصر الحديث دُرِسَتْ الصورة عند : البارودي، والجارم، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومحمد عبدالمطلب، ومحمد عبدالمعطي الهمشري، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأحمد محرم، وأمل دنقل، وصلاح عبدالصبور، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وإلياس أبي شبكة، وأبي القاسم الشابي، ومحمد الأسمر، وخليل مطران، ومحمود حسن إسماعيل، وإيليا أبي ماضي، والبردوني، والرافعي، وأبو شادي، وطاهر زمخشري.

جدول(٩)

دراسات الصورة عند أعلام الشعر في العصرالحديث

الشاعر	الدراسات
البارودي	• الباز عبدالغفار أحمد حجاب: الصور البيانية في شعر البارودي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق، ١٩٩٠م. • صفاء محمد طاحون: الصورة الأدبية في شعر محمود سامي البارودي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
الجارم	• السعيد محمد عبدالحي الشافعي: الصورة البيانية في شعر الجارم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة، ١٩٩٢م. • إبراهيم أمين الزرموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء، ٢٠٠١م.
حافظ إبراهيم	• فردوس نور علي حسين: صورة المجتمع في شعر حافظ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٦م. • عزيزة عبدالفتاح الصيفي: الصورة الفنية عند حافظ إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م. • عبداللطيف محمد الحديدي: الصورة الفنية في شوقيات حافظ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٦م.
أحمد شوقي	• محمد عبدالرحيم عبدالله سمان: الصورة الفنية في أدب أمير الشعراء أحمد شوقي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨١م. • كمال كامل محمود صالح: الاستعارة في إسلاميات أحمد شوقي: دراسة بلاغية تطبيقية تحليلية؛ رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط، ١٩٩٣م. • شوقي علي محمد الزهرة: الاستعارة في الشوقيات ، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، الآداب، ١٩٩٠م. • مدحت سعد محمد الجيار: وظيفة الصورة الشعرية في المسرح الشعري في مصر – دراسة تطبيقية في مسرح شوقي الشعري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، الآداب، ١٩٨٤م.
محمد عبدالمطلب	• أحمد أحمد السيد: الصورة البيانية في شعر محمد عبدالمطلب، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٦م.

محمد عبدالمعطي الهمشري	• راضي جلال عبدالحفيظ: الصورة الفنية في شعر محمد عبدالمعطي الهمشري، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٩م.
إبراهيم ناجي	• كمال كامل محمود صالح: الصورة البيانية في شعر إبراهيم ناجي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، أسيوط، ١٩٩٠م.
علي محمود طه	• سعاد عبدالوهاب عبد الكريم عبد الرحمن: الصورة الفنية الرومانسية عند الشاعر علي محمود طه، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١م. • عبدالله عبدالخالق محمد: التشبيه في شعر علي محمود طه، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٨م.
أحمد محرم	• أبو المعاطي محمد أبو المعاطي: الصورة الفنية في شعر أحمد محرم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٨م. • محمد محمد خليفة: تصوير البطولات في (الإلياذة الإسلامية) لشاعر العروبة أحمد محرم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٦٢م.
أمل دنقل	• منير عبدالمجيد فوزي أبو الحمد: صورة الدم في شعر أمل دنقل: مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٠م.
صلاح عبدالصبور	• عبدالستار عثمان: الصورة الفنية في شعر صلاح عبدالصبور، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٥م.
بدر شاكر السياب	• عيد حجازي عبدالعليم: صورة الليل في شعر بدر شاكر السباب: دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٤م. • سامية عبدالحميد عبدالحميد: التصوير البياني في ديوان بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، الإسكندرية، ١٩٩٤م. • علي عبدالمعطي البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٧٥م. • عبد الله إبراهيم: الصورة الشعرية عند السياب، مجلة أقلام العراقية، ع٩، سبتمبر، ١٩٨٦م. • قيس كاظم الجنابي: الصورة الشعرية عند السياب، مجلة البيان الكويت، ع٢٥٠، يناير١٩٨٧م.

البياتي	• تيسير سليمان: بلاغة الصورة في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراة، جامعة عين شمس، كلية الآداب.
إلياس أبو شبكة	• عصام مرسي ماشة عبدالله: الصورة الفنية في شعر إلياس أبي شبكة، رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، ١٩٩١م.
أبي القاسم الشابي	• مدحت سعد محمد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٨م، (دار المعارف ١٩٩٥م). • عامر أحمد محمد عبدالحليم: الصورة البيانية في شعر الشابي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط، ١٩٩٥م.
محمد الأسمر	• أحمد منصور خلف الله: التشبيه في شعر محمد الأسمر، رسالة ماجسير، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٦م.
خليل مطران	• سيد محمد محمود العربي: التشبيه في شعر خليل مطران، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، أسيوط.
محمود حسن إسماعيل	• مصطفى ياسين السيد السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، دار العلوم، ١٩٨٠م.
إيليا أبو ماضي	• محمد قنديل علي الشيخ: التصوير الفني في الجانب الإنساني من شعر إيليا أبي ماضي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة.
البردوني	• د. وليد مشوح: الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني، مؤسسة اليمامة، سلسلة كتاب الرياض(٨٤)، الرياض، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.
الرافعي	• نور الهدى محمد عامر: الصورة البيانية عند مصطفى صادق الرافعي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٦م.
أبو شادي	• محمد محمد جاهين بدوي: قصيدة الصورة في شعر أبي شادي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩١م.
طاهر زمخشري	• غادة عبد العزيز دمنهوري: الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ .

ولم يقتصر هذا الاتجاه في دراسة الصورة، من حيث تقيده بالقائل أو المنشئ مفرداً، على الشعر، بل شمل القصة والمسرح والنثر الفني؛ فهناك دراسات – كما سبق أن

عرضنا- عن الصورة في أدب الجاحظ، وفي مقامات بديع الزماني الهمذاني، وفي قصص المازني، ونجيب محفوظ، وعبدالرحمن الشرقاوي، وفتحي غانم، وفي مسرح الشرقاوي، فضلاً عن دراساتها في القرآن الكريم والحديث الشريف.

كما لم تقتصر بعض دراسات الصورة على اتخاذ حدها من المنشئ مفرداً، بل أضافت إليه حدّاً جزئياً باختصاص موضوع أو غرض في نتاجه، أو اختصاص قسم منه، سواء كان المنشئ شاعراً أو ناثراً. وفي بعض أمثلة الدراسات التي أحلنا إليها فيما سبق شواهد ذلك، كصورة الدم في شعر أمل دنقل، وصورة الليل في شعر السياب، وصورة المجتمع في شعر حافظ، والصورة في شعر المديح عند ابن الرومي أو عند التعاويذي، وصورة وصف الشباب والمشيب عند البحتري، وصورة المجتمع العربي في مقامات الهمذاني، وصورة المرأة عند عمر بن أبي ربيعة، والجاحظ، ونجيب محفوظ، والطاهر وطار، والصورة (أو التشبيه) في سقط الزند للمعري..

ولاشك أن هذه الدراسات المستقلة، في تعلقها بالمفرد، تطرح سؤال الفردية في الإبداع الأدبي، سواء كانت زاوية النظر في تعاطي الصورة مع هذا السؤال تأخذ جانب الإثبات للمفرد ليغدو الإبداع ابتكاراً وجدة لا تنسج على مثال، أو كانت تأخذ جانب النقض لهذه الفردية أو الانتقاص منها عبر إدراج الفرد في الجماعة اللغوية والثقافية والعرقية أو الإنسانية ... وغير ذلك من صفات الجمع، أو إشاعته في محيطه الزماني والمكاني.

المفرد، هنا، ليس، فقط، ضرورة ترابط منهجي، بقصد تحقيق وحدة موضوعية لدراسة الصورة. إنه فوق ذلك، خلفية نظرية لوجهة الدراسة ومقصد لفعلها المعرفي النقدي. وهو، إذ يظهر في هذه الأسماء التي عددنا منها الكثير، لا يغيب حين تأخذ عناوين الدراسات كيفيات أخرى تختفي فيها الأسماء المفردة للمنشئين، بل يظل مُسْتَبْطِناً لها على النحو الذي يكشف عن مغزى دراسة الصورة، بوصفها نوعاً في

الدراسات النقدية الأدبية، وعن سرها الدفين الذي تنبث دلائله في كثرتها الملحوظة وتكرارها الواضح على مستويات "الاسم (المنشئ)، والموضوع، والمنهج، والنتائج.

٣- دراسة مجموع:

والمجموع، هنا، هو ما تتخطى إليه دراسة الصورة المنشئ المفرد، سواء جاء هذا المجموع من انتظامه في مؤلَّف وتجاوره في كتاب، أو من تعاصره في زمن وتعايشه في مكان، وسواء تحقق الجمع للنتاج بصفة مشتركة بين منشئيه، أو اتجه الجمع إلى المنشئين بصفة مشتركة في نتاجهم. ويمكن ، في ضوء ذلك، أن نصنف أمثلة دراسات الصورة في النقد الحديث بحسب اتجاهها إلى المجموع، فيما يلي:

أ – الصورة في الكتب والدواوين الجامعة:

من طبيعة التأليف دائما، توحيد المختلف، وجمع المتفرق، واختصار الكثير. ولهذا يستبطن المؤلفات في شتى الحقول المعرفية هاجس الوحدة وغريزة الولع بالتجنيس الذي تمارس به المعرفة البشرية وظيفة الجمع والتمثيل ويكتسب منه فاعلوها إحساس الإحاطة وقناعة الاستيعاب وشعور الضبط والحصر والتقييد والهيمنة. وفي الإطار الأدبي، جاءت الكتب والمدونات الجامعة لتشكل حقلاً خصيباً للمعرفة الأدبية خاصة، وهكذا وَجَدَتْ دراسات (الصورة) في هذه الكتب والمدونات مادة جاهزة للبحث والتحليل، فاستثمرتْ مجموعها في تحديد موضوع الدراسة.

وأبرز الكتب والدواوين الجامعة التي دُرِسَتْ فيها الصورة: المعلقات، والأصمعيات، والمفضليات، وجمهرة أشعار العرب، وجريدة القصر وخريدة العصر.

جدول(١٠)

دراسات الصورة في الكتب والدواوين الجامعة

الكتاب	الدراسات
المعلقات	• عبدالحليم محمد إبراهيم شادي: التصوير البياني في معلقات العرب، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٥م. • محمد إبراهيم محمد: التصوير البياني للناقة عند شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٣م. • عادل محمد عبدالله: رمز الحيوان في المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٧٧م.
الأصمعيات	• سعد الدين كامل عبدالعزيز: الصور البيانية في شعر الأصمعيات، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٨م.
المفضليات	• زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات ـ أنماطها وموضوعها وقيمتها الفنية، رسالة دكتوراة، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية، المدينة المنورة، ١٤١٨هـ.
جمهرة أشعار العرب	• سيدي محمد حملة الحاج أحمد: التشبيه في شعر جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
جريدة القصر وخريدة العصر	• محمد محمد عبداللطيف قناوي: الصورة الأدبية في جريدة القصر وخريدة العصر قسم شعراء مصر للعماد الأصفهاني، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٩٤م.

ب — من تجمعهم صفة:

وهنا تأخذ دراسة الصورة حدودها من وجه الشبه الذي يجمع المنشئين، سواء جاء هذا التشابه من الوجهة الفنية وتقاليدها المدرسية والمذهبية التي يمثلها إنتاجهم، أو جاء من صفة عضوية أو شخصية تؤلف أفرادهم وتجنس اختلافهم، أو كان صفة اجتماعية (أو نوعية) تحوطهم وتذيب فردية كل منهم في إطار نسبته إلى جماعة وإنمائه إلى طبقة.

أي أننا أمام مجموع يتبادل فيه النتاج ومنشئوه صفة التشارك وخاصية التماثل بالإحالة إلى عِلَّة في النتاج أو في منشئيه أو في العلاقة بما هو خارجهما. وبذلك، تنحصر دراسات الصورة في النقد الحديث بحسب اتجاهها إلى من تجمعهم صفة من المنشئين، في أربع علاقات:

١- الوجهة الفنية الجامعة:

شكلت المدارس والمذاهب والاتجاهات الفنية في مختلف الآداب دوائر لاجتماع روادها في خاصية، وتشاركهم في طريقة. وقد اتخذت دراسات الصورة في النقد الحديث من الوجهة الفنية حدوداً لها تتيح تجاوز الفرد إلى المجموع الذي يتسع به مجال الوصف والكشف والتحليل دون أن ينفرط عقد المجموع وينتثر عدده. إنه مفرد بصيغة الجمع، مثلما هو جمع في هيئة المفرد، أي أن الجماعة الفنية تتأكد بمفردها في ذات الوقت الذي يغدو فيه هذا المفرد الفني رهناً للجماعة، إذ بها يُدْرَك الفرد، وبالفرد تُدْرَك الجماعة على مستوى الوعي بالخصوصية الفنية مفردة ومجموعة.

وأبرز المدارس الفنية التي اتَّخَذَتْ دراسات الصورة من مجموع أفرادها حدوداً لبحثها النقدي: عبيد الشعر، وشعراء المعلقات، ورواد التجديد في الشعر العباسي، وشعراء الإحياء، وجماعة الديوان، وجماعة أبولو.

جدول(١١)

دراسات الصورة عند الجماعات الفنية

المجموعة الفنية	الدراسات
عبيد الشعر	• ؟: الصورة الفنية عند عبيد الشعر حتى نهاية العصر الأموي – دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة (دار العلوم)، ١٩٩٧م.
شعراء المعلقات	• انظر جدول رقم (١٠).
رواد التجديد في الشعر العباسي	• فتحية محمود فرج العقدة: الصورة الفنية وتطورها عند رواد التجديد في الشعر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٨٩م.
شعراء الإحياء	• جابر أحمد السيد عصفور: الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٦٩م.
جماعة الديوان	• محمد علي هدية: الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٨٢م، (دار الفكر العربي، مصر، ٢٠٠٠م).
جماعة أبولو	• إبراهيم عطا محمد يوسف الشاهد: الصورة الشعرية عند جماعة أبولو، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.

٢ – الصفة الجسدية الجامعة:

وتبرز، هنا، صفة (العمى) عند المنشئين، من حيث هي فاعل التشابه الذي لم تقتصر دراسات الصورة على تناولها في حدود علاقته بالمنشئ مفرداً[(١)]، بل تجاوزت به

(١) المعري وبشار هما أكثر الشعراء الذين تناولتهم دراسات الصورة بشكل منفرد (انظر الجدول رقم ٦) فضلاً عن تناول صورهما الشعرية عند كل من تحدث عنهما، وعلى نحو يؤكد على صفة العمى لديهما، وأثرها في تشكيل صورهما، انظر، مثلاً: إبراهيم عبدالقادر المازني، بشار بن برد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٤٤م: ص٢٧ وما بعدها. د. محمد النويهي: شخصية بشار، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥١م،ص١٥. د. طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر،١٩٦٤م ٢/١٨٨، و خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م: ص٢٢١وما بعدها، و ص٢٢٨وما بعدها، و ص٢٥٧. ومع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م: ص٦٧ وما بعدها.

المفرد إلى المجموع، فغدا شعر العميان والمكفوفين موضوعاً لأكثر من دراسة في الصورة، سواء استقلت الدراسة بالعمى بوصفه جامعاً يتيح تخطي المكان والزمان إلى العميان في عصور مختلفة وأمكنة متباينة أو أضافت إليه جامعاً آخر من الزمان والمكان.

جدول(١٢)

دراسات الصورة عند الشعراء الذين تجمعهم صفة جسدية

الجامع	الدراسات
العمى	• د. عبدالله المغامري الفيفي: الصورة البصرية في شعر العميان – دراسة نقدية في الخيال والإبداع، ط١، النادي الأدبي بالرياض، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م. • طلعت إبراهيم عبد الحكيم عبد القادر: أثر العمى في شعر بشار وأبي العلاء المعري، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية، أسيوط.
العمى+الزمان	• محمد أحمد الدوغان: الصورة الشعرية عند العميان في العصر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٩هـ. • إبراهيم محمد إبراهيم قاسم: التصوير الحسي في شعر المكفوفين في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨١م. • جهاد رضا: التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراة، جامعة حلب، كلية الآداب، ١٩٩٢م.

ولا ريب أنه لم تحظ صفة جسدية، بمثل ما حظيت به صفة (العمى) من إقبال في إطار دراسة الصورة، لسبب واضح هو علاقة الصورة بحاسة البصر على وجه خاص، حيث يغدو العمى محرضاً أقوى لفعل الخيال وإبداعيته، وهو الهدف الأكثر وضوحاً في دراسة الصورة، أدبياً، لأن الصورة، بهذه الصفة، لاتنقل عن الواقع بقدر ما تخلق وقائعها المتميزة، ولا تحاكي المحسوس (فوتوغرافياً)، بل تعيد تشكيله وتنظم وعينا به.

وإذا كانت دراسات الصورة تختلج بشيء من الحماس للعبقرية والإبداع والابتكار في صور العميان ونتاجهم الأدبي، فإنها لا تحيل، فحسب، إلى مقدار وفير من المؤلفات والأقوال والأعلام التي اهتمت بالعميان، وربطت بين فقدان حاسة البصر والعبقرية، ودللت على ذلك بالأسماء- بقدر ما تستمد من كل ذلك المخزون ما يوجه أهدافها

إلى منظور للمعاني والصور الأدبية يجاوز المحسوس ويتخطى الناجز في سبيل يثري ويضيف إبداعياً.

المعاني، دائماً، لا تُبْصر، ولهذا يغدو كل اهتمام بالعميان، بكيفية ما، اهتماماً بالصورة، بما هي معطى ذهني وخيالي، كما تغدو الدراسات والمؤلفات كلها التي تناولت العميان دراسات من بعض الوجوه في الصورة وإن لم تصرح بذلك(١).

وقياساً على صفة (العمى)، يُنْتظر أن يبرز، في دراسات الصورة، اهتمام بصفة جسدية أخرى جامعة، هي (الصمم)(٢)، وهي صفة مؤثرة حقاً في الصورة، لكنني لم أعثر على دراسات مستقلة أو جامعة تتخذ من الصمم حدوداً لها في دراسة الصورة، وإن دخل في ثنايا دراسات عن بعض الأدباء الصم بوصفه سبباً لتواتر بعض الكيفيات الأسلوبية أو المزايا التصويرية لديهم كما هو الحال لدى الرافعي(٣).

٣- العلاقة الاجتماعية أو الثقافية الجامعة:

وهي علاقة تجمع المنشئ بآخرين من حيث تشاركهم في صفة اجتماعية، بحيث تمثل هذه الصفة خصوصية لهم في السياق الزماني والمكاني. أي أن دراسة الصورة تتخذ حدودها بما يجاوز الفرد إلى إطاره الاجتماعي، في ذات الوقت الذي تنحصر هذه الحدود

---

(١) الأمثلة على الدراسات التي تناولت العميان كثيرة، نذكر منها: الشيخ أحمد الشرباصي: في عالم المكفوفين، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م. صلاح الدين الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، تحقيق: أحمد زكي، المطبعة الجمالية، مصر، ١٩١١م. يحيى عبدالهادي عبدالعزيز، الشعر في المرآة لدى الشعراء العميان في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، أسيوط. حامد محمد مرسي رضوان: أثر كف البصر في شخصية بشار بن برد وشعره، رسالة ماجستير، كلية الآداب، سوهاج، ١٩٨٣م. د. فدوى مالطي دوغلاس: العمى والسيرة الذاتية- دراسة في كتاب الأيام لطه حسين، ترجمة: د. لمياء باعشن، مؤسسة اليمامة، سلسلة كتاب الرياض (٩٠)، ١٩٩٠م. د.محمد صادق: طه حسين بصيراً، مكتبة الخانجي، القاهرة ،١٩٨٧م.

(٢) تناول بعض الدارسين (الصورة السمعية) بما يخصص الصورة بوظيفة السمع الحسية، ومن ذلك: صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م .

(٣) هناك دراسة واحدة فقط عن الصورة عند الرافعي سبقت الإشارة إليها في الجدول رقم (٩) .

الاجتماعية من خلال علاقات محددة ضمن دائرة المجتمع؛ لنغدو في مواجهة مجتمع داخل مجتمع، وجماعة ضمن الجماعة اللغوية والثقافية. المجموع، هنا، هو عيِّنة اجتماعية، وبذلك تتكئ دراسة الصورة، في هذه الحدود بالضرورة، على الأسئلة الاجتماعية والتاريخية التي تشرط الأدب والإبداع، وإلا فإنها لا تمتلك مشروعية منهجية تحتم تلك الحدود، ما دامت الحدود الأدبية أو الفنية أو الشعرية أو البيانية أو البلاغية، وهي الأوصاف التي تُنْسَب الصورة إليها في دراساتها، قائمة خارج الحدود التاريخية، والاجتماعية، ومستغنية عنها.

ومع أن هناك صفات اجتماعية عديدة تصلح إطاراً جامعاً، ووجه تشابه بين عدد من الشعراء أو الأدباء في عصور التاريخ الأدبي - فإن من اللافت للنظر أن الدراسات المستقلة للصورة اهتمت، فقط، بجامع النسبة إلى قبيلة، واتخذته حدوداً لها، ومثال ذلك الهذليون. وبنسبة أقل الاهتمام بجامع النسبة الثقافية والإيديلوجية، ومثال ذلك الصوفيون.

جدول(١٣)

دراسات الصورة عند الشعراء الذين تجمعهم صفة اجتماعية أو ثقافية

الجامع	الدراسات
الهذليون	• محمد الحسن علي الأمين: الصورة البيانية في شعر الهذليين – دراسة وتحليل ومقارنة، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ. • عادل أحمد صابر الرويني: تشبيهات المرأة في شعر هذيل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٩٥م. • هشام عبدالعزيز محمد الشرقاوي: تشبيهات الهذليين ، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٧م. • حنفي محمود مصطفى محمد: صورة الطبيعة في شعر الهذليين، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م.
الصوفيون	• عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفيين، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٧٧م.

فلم تستقل دراسات عن الصورة – مثلاً – عند الفرسان، أو الصعاليك، أو شعراء اليهود، أو شعراء الحيرة، أو السود والعبيد والقيان، وإن لم نعدم دراسات نقدية أدبية لنتاج هذه الفئات. ولعل سبب ذلك لا يرجع ـ كما يظهر ـ إلى أعمق من أن شعر الهذليين يمثل مجموعاً جاهزاً للدراسة، وأن الشعر الصوفي مشحون بالرمز.

٤ – الصفة النوعية (الجنسية) الجامعة:

وهنا تأخذ دراسات الصورة، كما هو حال عدد من الدراسات النقدية الأدبية الأخرى، حدود مادتها وموضوعها من الصفة النوعية للمنشئ؛ فتقسم النتاج الأدبي، بحسب الصفة النوعية لمنشئيه، إلى ما يميز أدب المرأة عن أدب الرجل، ومن ثم يغدو نوع المنشئ جامعاً كلياً لأجزائه وأفراده الذين يجتمعون به في وحدة، ويأتلفون على وجه شبه في مجموع. وهو مجموع جنسي أو نوعي، لا يتيح، فقط، مجاوزة الفرد إلى غيره، بل، أحياناً، مجاوزة الموضوع والنوع الأدبي، بالإحالة إلى المرأة أو النساء والنسبة إليهن دون قيد، في أحيان، وبقيد مكاني أو زماني أو موضوعي في أحيان أخرى.

ومثال ذلك دراسة الصورة في النص النسائي الإماراتي، أو صورة الرجل عند كاتبات القصة القصيرة المصريات، أو الصورة في الشعر الإسلامي للمرأة.

جدول(١٤)

دراسات الصورة عند من تجمعهم صفة نوعية (جنسية)

المجموع	الدراسات
النص النسائي الإماراتي	• وجدان عبدالإله الصايغ: الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩م.
كاتبات القصة القصيرة المصريات	• سوسن ناجي رضوان: القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصريات (١٩٣٤ – ١٩٨٧م)، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٢م.
الشعر الإسلامي للمرأة	• صالح بن عبدالله الخضيري: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي للمرأة، رسالة دكتوراة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، الرياض، ١٤١٠هـ. (مكتبة التوبة، الرياض.).

دراسات الصورة، بحسب هذا الجامع النوعي، هي منظور نقدي يتخذ من العلاقة الشخصية بين النتاج الأدبي والمؤلف أساساً نظرياً للوصف والتفسير، بالقدر الذي يتوارى فيه الجامع الفني الذي يحيل نتاج المرأة والرجل معاً إلى تراث وعرف أدبي لا ينقطع المنشئ، بالاندماج فيه واستغراقه والتحاور معه، عن نوعه وجنسه، فقط، بل وعن حياته وتجربته التي تُبْتكر وتُحوَّل وتكيَّف ضمن سياق يندرج المنشئ فيه، ويحتكم إلى أعرافه وتراثه.

لكن، من الواضح، أن تجنيس دراسة الصورة، لا يتكئ على هذا المنظور الشمولي في النظرية الأدبية؛ لأنه، عندئذ، لن يجد مبرراً منهجياً لتخصيص أدب المرأة وتمييزها، فنياً، تماماً كما لن يجد مبرراً لتخصيص أدب الرجل وتمييزه. فهناك صورة أدبية فنية، لا يقف شرطها، في هذا المستوى، على جنس مبدعها أو منشئها رجلاً كان أو امرأة، وإنما، بالعكس، يقف شرط الرجل والمرأة، أدبياً أو فنياً، عليها، ويُخصَّص امتيازهما بها.

يمكن ، إذن، أن نجد علة التجنيس في دراسة الصورة، ودراسة غيرها من قضايا النقد الأدبي وموضوعاته الفنية، في العلاقة بين الجهد والمساحة، والمسافة والزمن. هكذا يغدو أدب المرأة حدوداً توازي الجهد، ومسافة تسهم في تقييد الزمن، خاصة وأن نتاج المرأة العربية (وغير العربية) لا يقارن بضخامة إنتاج الرجل.

جـ - الحدود الزمانية والمكانية:

استقر في الوعي الأدبي العربي، حديثاً، قسمته إلى عصور تاريخية، تربط بين الأدب والسياسة ربطاً يحكم تبعية الأدب للسياسة، وتطابقه معها. فالسياسة عصور ولا مجال، إذن، لرؤية الأدب إلا من خلال هذه العصور التي يقوم كل منها على افتراض القطيعة مع سابقه ولاحقه فيما يشبه الأسوار الحديدية والغرف المغلقة. ولهذا اتَّخَذَتْ دراسات الصورة الأدبية، والدراسات النقدية عموماً من العصور التاريخية حدوداً لمادتها

وموضوعاتها، وغدت هذه الحدود التاريخية، مساحة مُعدَّة مسبقاً، وجاهزة، وكأنها تعرض نفسها، أدبياً، ضمن صيغ محددة، لا يسوغ خلطها وتداخلها.

هنا يأتي الجامع بين المنشئين من الإطار التاريخي السياسي لعصورهم، فيتألفون في وحده، ويتداخلون في مجموع، وتذوب فردياتهم لصالح الموقع الزماني الذي يجمع اختلافهم، ويوحد تفرقهم. لا تغدو الفردية، هكذا، قيمة إبداعية، بل يغدو التشابه، بالإحالة إلى علة تاريخية، قيمة تبحث عنها الدراسة النقدية في نوع من الإعلاء للزمن السياسي، وتكريس فاعليته ليتنزل الأدب والثقافة منه منزلة التابع من المتبوع، والمفعول من الفاعل، والفرع من الأصل.

وقد شملت دراسات الصورة، تبعاً لتقسيم الأدب إلى عصور وأزمان تاريخية، سواء كانت بالإطلاق في العصر أو بإضافة قيد زماني أو مكاني أو موضوعي ضمن العصر، العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والأموي، والعباسي، والأندلسي، والمملوكي، والعصر الحديث، دون تجاوز أي من هذه العصور إلى غيره. و هناك دراسات قليلة تأخذ فترات زمانية ذات امتداد تاريخي يتعدى العصر إلى غيره.

جدول(١٥)

دراسات الصورة في العصور الأدبية

العصر	الدراسات
الجاهلي	• نصرت صالح عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢م، وصدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٦م، وهو في الأصل رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م. • خالد محمد أحمد الزواوي: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٩٥م. • هدى عثمان حسن: صورة الجبل في الشعر الجاهلي: دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٨م. • سيد محمد عبدالله: صورة السيف في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٩م. • إبراهيم محمد علي: صور اللون في الشعر الجاهلي – مصادرها وتوظيفها وخصائصها الفنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٣م. • نجيب عثمان نجيب أيوب: صورة النار في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٣م. • محمد خالد الأحمد الزغبي: صور الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية، ١٩٨١م. • عبدالله عبدالغني عبدالله سرحان، تشبيهات الخيل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م. • إسماعيل محمد عبدالعاطي محمد: الرموز الأسطورية للحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، بنها، ١٩٩٦م. • مصطفى حسن حداد: رمزية الأنثى في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م. • لبنى عبداللطيف علي أبو شادي: لوحات الصيد في الشعر الجاهلي – دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٩٥م.

	• سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، سوهاج، ١٩٩٥م. • صاحب خليل إبراهيم: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م. • صلوح بنت مصلح سعيد السريحي: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤١٩هـ.
صدر الإسلام	• محمد علي عبدالعزيز الأطرش: صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
الأموي	• محمد حسن عبد الله: صورة المرأة في الشعر الأموي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧م. • أحمد حسن أحمد صبره: عناصر الصورة الفنية في الغزل العذري في العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥م.
العباسي	• جمال محمود محمد عيسى: صورة الحضارة العباسية في بغداد في شعر القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٨٤م. • رضا محمد عبدالمجيد: الصورة الفنية في شعر طيف الخيال في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٩٨م. • محمد فوزي مصطفى عبد الرحمن: صورة المجتمع العراقي في شعر القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧١م. • سمير محمود شحادة محمد: العوامل المؤثرة في الصورة الشعرية في العصر العباسي وتطبيقاتها، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٤م.
الأندلسي	• حسن أحمد محمد علي: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م. • عائشة راشد حسن الدهم: التشبيه في الشعر الأندلسي عند شعراء القرنين الثالث والرابع الهجريين، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م. • حافظ محمد جمال الدين المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية وفنية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٨م. • نيبال محمود إسماعيل: صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين،

	رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٦م. ● ابتسام عبدالفتاح خير الدين: رمز الطبيعة في الشعر الأندلسي دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٩٢م. ● أحمد عبدالحميد إسماعيل: مقومات الصورة في الشعر في مملكة غرناطة – دراسة تاريخية تحليلية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، دار العلوم، ١٩٩٦م.
المملوكي والدول المتتابعة	● فوزيه عباس داود خان: الصورة الأدبية في فنون الشعر في العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٩هـ. ● سالم عبدالعزيز سالم عوده: صورة النبي ﷺ في المدائح النبوية في فترة الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، الآداب، ١٩٩٩م.
العصر الحديث	● هيا محمد عبدالعزيز الدرهم: صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج (١٩٦٠ - ١٩٨٠م) رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م. ● سمير علي سمير الدليمي: الصورة في الشعر العراقي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م. ● نصر الدين عبدالعظيم: صورة الطفل في الشعر العربي المعاصر في مصر (١٩٥٢م – ١٩٨٧م)- دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٦م. ● نعيم حسن اليافي: الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٦٧م. ● اعتماد معوض عوض: صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر- دراسة نقدية: رسالة ماجستير، جامعة القاهرة (دار العلوم) ١٩٩٥م. ● نجى خليل محمد: الصورة في الشعر العربي الوجداني في مصر بعد الحرب العالمية الثانية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، دار العلوم، ١٩٩٨. ● أحمد محمد أحمد المصري: تطور الصورة الشعرية في المشرق العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٩٩م. ● أحمد ياسين عبدالله محمد السليماني: القناع التراثي في الشعر اليمني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
الامتداد إلى أكثر من	● أحمد التيجاني عمر عوض: التصوير في الشعر العربي إلى القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٠م.

عصر	• علي عبد المعطي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٧٧م، (ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م). • فايز الداية: جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ١٩٩٠م. • ابتسام أحمد إبراهيم الحيني: صورة المرأة في الغزل العذري حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٨٩م.

د - الأغراض والموضوعات:

يمثل الغرض أو الموضوع الشعري والأدبي مادة للتوارد والتشارك، ومن هذه الوجهة تخرج النصوص من الحدود المفردة والخاصة إلى العموم والجمعية على نحو من شأنه أن يحل المنشئ في سياق ويدرجه في متوالية تغدو أكبر منه وأكثر اتساعاً من نصه. وعلى هذا كان الغرض أو الموضوع في الدراسات النقدية الأدبية وجهةً في تحديد مادة الدراسة تتيح تجاوز الفرد إلى المجموع، والمكان إلى التاريخ... محيلةً خاصية السكون التي ينطوي عليها الموضوع أو الغرض، من حيث هو علاقة مكانية فقط، إلى حركة، وكاشفةً، من وراء وحدته الظاهرة، عما يزخر به من تنوع واختلاف.

وقد تعاطت دراسات الصورة موضوعات وأغراضاً عديدة، وكان الموضوع أو الغرض حدها الجامع الذي لا يجمع المتعدد فقط، بل يعدد المتحد. ومن أمثلة هذه الموضوعات والأغراض التي تجاوزت دراسات الصورة فيها وبها إلى مجموع سواء كان المجموع في إطار عصر أدبي واحد أو في جزء منه أو في أكثر من عصر، وسواء كان في الشعر أو في غيره من الأجناس الأدبية: الرثاء الجاهلي، والمديح النبوي، والغزل العذري، وشعر طيف الخيال، والوصف لموضوعات مختلفة مثل: المجتمع (العراقي، أو النوبي.. أو الحياة الاجتماعية...إلخ))، والحضارة العباسية، والشباب والمشيب، وشخصية البخيل، والنخلة والجبل، والسيف، والنار، والحيوان، والناقة، والصيد،

والخمر، والطبيعة، والخيل، والمرأة، والرجل، واللون، وجوانب الشخصية، والدم، والبحر، والطفل، والفلسطيني، والموت، والفرنسي، والفلاح، والقرية المصرية، والريف المصري، والليل، والماء، والغرب، واليهودي ، والبطولة ...

وبالرغم من أن دراسات صور هذه الأغراض والموضوعات قد تم الإلمام بها في جداول سابقة منظوراً إليها من جهة العصور الأدبية كما في الجدول رقم (١٥) أو من جهة الدواوين الجامعة كما في الجدول رقم (١٠) أو من جهة العلاقة الاجتماعية الجامعة كما في الجدول رقم (١٣) أو من جهة الجنس الأدبي كما في الجدول رقم (٢) ـ فإن من الضروري إعادة رصدها بما يرينا جهة الأغراض والموضوعات فيها في الجدول التالي :

جدول(١٦)

دراسات صور الأغراض والموضوعات

الأغراض والموضوعات	الدراسات
الرثاء الجاهلي	• صلوح بنت مصلح سعيد السريحي: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، ١٤١٩هـ.
المديح النبوي	• مصطفى عبدالعاطي غنيم عبدالرحيم: الصورة الفنية في قصيدة المديح النبوي، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م. • سالم عبدالعزيز سالم عوده: صورة النبي ﷺ في المدائح النبوية في فترة الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، الآداب، ١٩٩٩م. • محمد علي عبدالعزيز الأطرش: صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
الغزل العذري	• ابتسام أحمد إبراهيم الحيني: صورة المرأة في الغزل العذري حتى نهاية القرن الثاني الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٨٩م. • أحمد حسن أحمد صبره: عناصر الصورة الفنية في الغزل العذري في العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥م.
شعر طيف الخيال	• رضا محمد عبدالمجيد: الصورة الفنية في شعر طيف الخيال في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٩٨م.
المجتمع - العربي - النوبي - العراقي / الحياة الاجتماعية ...إلخ	• محمد فوزي مصطفى عبدالرحمن: صورة المجتمع العراقي في شعر القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧١م. • حسن عبدالرحيم أحمد بكري: صورة المجتمع العباسي في شعر السري الرفاء، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، قنا، ١٩٩٣م. • بدر أحمد ضيف إبراهيم: صورة المجتمع العربي في القرن الرابع الهجري كما تبدو من مقامات بديع الزمان الهمذاني، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٧٢م. • حسن أحمد محمد علي: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٧٢م.

	• فردوس نور علي حسين: صورة المجتمع في شعر حافظ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٧٦م. • علاء الدين علي محمد: صورة المجتمع النوبي في القصة القصيرة – دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، ١٩٩٧م. • صالح سليمان عبدالعظيم: تصوير الرواية السياسية المصرية للتغيرات البنائية في المجتمع المصري منذ السبعينات – دراسة سوسيولوجية لأعمال يوسف القعيد، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩٢م.
الحضارة العباسية في بغداد	• جمال محمود محمد عيسى: صور الحضارة العباسية في بغداد في شعر القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، ١٩٨٤م.
الشباب والمشيب	• أحمد إبراهيم حسن محمد: التصوير البياني لوصف الشباب والمشيب عند البحتري، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م.
شخصية البخيل	• ياسين سعد محمد إبراهيم قميح: تصوير شخصية البخيل في أدب القرن الثالث الهجري، رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨م.
النخلة	• أحمد محمد أحمد العريني: صورة النخلة في الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي الثاني، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، دار العلوم، ١٩٩٣م.
الجبل	• صورة الجبل في الشعر الجاهلي: دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٨م.
السيف	• هدى عثمان حسن: سيد محمد عبدالله: صورة السيف في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٩م.
النار	• نجيب عثمان نجيب أيوب: صورة النار في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٣م.
الحيوان	• محمد خالد الأحمد الزغبي: صور الحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير جامعة الإسكندرية، ١٩٨١م. • إسماعيل محمد عبدالعاطي محمد: الرموز الأسطورية للحيوان في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، بنها، ١٩٩٦م. • عادل محمد عبدالله: رمز الحيوان في المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة عين

	شمس، ١٩٧٧م. • فاطمة البيومي محمود: الحيوان في أدب إبي العلاء المعري، رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية(بنات) ، القاهرة، ١٩٩٩م.
الناقة	• محمد إبراهيم محمد: التصوير البياني للناقة عند شعراء المعلقات، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، الزقازيق، ١٩٩٣م.
الصيد	• لبنى عبداللطيف علي أبو شادي: لوحات الصيد في الشعر الجاهلي – دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، ١٩٩٥م.
الخمر	• محمد يعيش: رمز الخمر في شعر ابن الفارض، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م.
الطبيعة	• ابتسام عبدالفتاح خير الدين: رمز الطبيعة في الشعر الأندلسي دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، ١٩٩٢م. • حنفي محمود مصطفى محمد: صورة الطبيعة في شعر الهذليين، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٠م. • صالح هويدي ناصر: صورة الطبيعة في أدب نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٨٠م.
الخيل	• عبدالله عبدالغني عبدالله سرحان، تشبيهات الخيل في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٢م.
المرأة	• آمنة علي عثمان: التصوير البياني للمرأة في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات)، القاهرة، ١٩٩٢م. • مصطفى حسن حداد: رمزية الأنثى في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م. • خليل محمد حسين عودة: صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨١م. • محمد حسن عبد الله: صورة المرأة في الشعر الأموي، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧م. • عادل أحمد صابر الرويني: تشبيهات المرأة في شعر هذيل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، ١٩٩٥م.

	• نيبال محمود إسماعيل: صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٦م. • سناء طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٩٧م. • طه عمران أحمد وادي: صورة المرأة في الرواية بين ثورتي ١٩١٩م و ١٩٥٢م، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧١م. • عبدالفتاح نور محمود مصطفى: صورة المرأة في الرواية المصرية، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة. • سوسن رجب حسن: صورة المرأة في الرواية المصرية – دراسة في أعمال سعد مكاوي، عبدالرحمن الشرقاوي، فتحي غانم، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، ١٩٩٥م. • غيوة يونس رابح: صورة المرأة في أدب الجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٨٢م. • هبة خيري محمد شريف: صورة المرأة في الأدب النسائي بين الرواية الألمانية والعربية – دراسة مقارنة بين كل من أنجبورج دريفيز، بريجت رايمان، ولطيفة الزيات، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة الألمانية، ١٩٩٠م.
الرجل	• منال عبد العزيز العيسى: صورة الرجل في القصة السعودية القصيرة١٣٩٠-١٤١٦هـ /١٩٧٠- ١٩٩٦م رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الرياض (صدر عن: النادي الأدبي، الرياض، ١٤٢٣هـ ـ٢٠٠٢م) . • سوسن ناجي رضوان: القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصريات (١٩٣٤ – ١٩٨٧م)، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٢م.
اللون	• إبراهيم محمد علي: صور اللون في الشعر الجاهلي – مصادرها وتوظيفها وخصائصها الفنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٣م. • حافظ محمد جمال الدين المغربي: صورة اللون في الشعر الأندلسي: دراسة دلالية وفنية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ١٩٩٨م.

جولنب الشخصية	• نعمة حامد أحمد أبو شادي: تصوير جوانب الشخصية في أدب الجاحظ، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٩٤م.
الدم	• منير عبدالمجيد فوزي أبو الحمد: صورة الدم في شعر أمل دنقل: مصادرها، قضاياها، ملامحها الفنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٠م.
البحر	• هيا محمد عبدالعزيز الدرهم: صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج (١٩٦٠ - ١٩٨٠م) رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.
الطفل	• نصر الدين عبدالعظيم: صورة الطفل في الشعر العربي المعاصر في مصر (١٩٥٢م – ١٩٨٧م)- دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٦م. • منير عبدالمجيد فوزي أبو الحمد: صورة الطفل في الرواية المصرية، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، المنيا، ١٩٩٤م.
الفلسطيني	• واصف كمال أبو الشباب: صورة الفلسطينيين في القصة الفلسطينية المعاصرة من سنة ١٩٤٨م، إلى سنة ١٩٧٣م، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩م.
الموت	• اعتماد معوض عوض: صورة الموت في الشعر العربي الحديث في مصر- دراسة نقدية: رسالة ماجستير، جامعة القاهرة (دار العلوم) ١٩٩٥م.
الفرنسي	• حنون عبدالمجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية من الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٧٦م، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٩م.
الفلاح	• مصطفى إبراهيم محمد عبدالرحمن: صورة الفلاح في الرواية العربية في مصر، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٩٤م.
القرية المصرية	• الزهراء محمد بدوي الغنام: صورة القرية المصرية في القصة القصيرة، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية البنات، ١٩٨٨م.
الريف المصري	• أنور حميدو فشوان: تصوير الريف المصري بين الشاعرين محمود حسن إسماعيل وفوزي العنتيل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ١٩٩٤م.
الليل	• محمود حسين محمود: صورة الليل في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧ –

	١٩٩٥م)، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، ١٩٩٧م. • عيد حجازي عبدالعليم: صورة الليل في شعر بدر شاكر السباب: دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، ١٩٩٤م.
الماء	• عبدالتواب حامد تهامي: صورة الماء في القصة الحديثة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٩٤م، رسالة ماجستير، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية، ١٩٩٩م.
الغرب	• ؟: صورة الغرب في الرواية المغربية، رسالة ماجستير ، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٩٠م.
اليهودي	• فوزي إبراهيم عبدالهادي: صورة اليهودي في المسرح العربي في مصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٨٨م.
البطولة	• صوفيا عباس عوض الله أحمد: تصوير البطولة في مسرح عبدالرحمن الشرقاوي – دراسة في عناصر العمل الفني، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ١٩٨٩م. • محمد محمد خليفة: تصوير البطولات في (الإلياذة الإسلامية) لشاعر العروبة أحمد محرم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٦٢م.

على أن الموضوعات أو الأغراض، إذ تحيل في المستوى النفعي لدوالها اللغوية إلى الواقع، من حيث هو حضور يفرض، بحسيته ومقاييس تداوله المشتركة تجريبياً، الوحدة والتطابق – فإنها على المستوى الشعري أو الأدبي والجمالي تلج بنا إلى منطقة العلائق الذاتية والإبداعية، التي تستبدل الخيال بالحقيقة، والاختلاف بالوحدة، والإنشاء بالتطابق، والخصوص بالعموم. وفي هذا المستوى لا تحيل صورة موضوع واقعي ما إلا إلى موقعه النصي الذي يدخل في علاقات اتصال وانفصال وتشابه واختلاف مع المجموع النصوصي، بما يجعل من دراسة الصورة للموضوعات وجهاً من وجوه اكتشاف الإبداع مثلما هي وجه من وجوه الإعلان والتعبير التي يتخذها النقد والفكر المعرفي الأدبي في الإبانة عن طبيعة تصوراته الإبداعية والتدليل عليها، وعلى نحو من شأنه أن يوسّع من

آفاق الواقع التجريبي، ويعمق الوعي الإنساني بها، ويضيف إليها...

العلاقة – إذن – بين المجموع والموضوع في دراسة الصورة علاقة دالة دلالة مزدوجة، اجتماعاً وفرقة، ووحدة وتعدداً، وخيالاً وواقعاً، وسكوناً وحركة، ومادةً وشعوراً.

٤- الموازنة والمقارنة:

وهي حد اتخذته بعض دراسات الصورة بما يتيح لها تجاوز المنشئ مفرداً إلى غيره من زاوية للنظر تقوم على حساب التشابه والاختلاف والتشارك والتفرد بين مثنى، وإذا كانت دراسة الصورة، أصلاً، تنطوي، بالضرورة، على موازنة أو مقارنة مضمرة أو صريحة لا تنجلي فنية الصورة أو شعريتها أو بلاغيتها إلا بها، سواء بقياس خياليتها على الواقع، أو بمعايرة قيمتها الإبداعية على مصادرها الطبيعية والثقافية والاجتماعية، أو على ذخيرة السياق الأدبي الذي يمثله مجموع الأدباء والشعراء الذين يمكن أن تحيل إليهم أو تذكر بهم أو يَجْمع مبدعها معهم جامع مكاني أو زماني أو موضوعي أو فني أو اجتماعي أو نوعي- فإن وجهة الموازنة والمقارنة لا تغدو حداً واضحاً ومائزاً إلا في التقابل الذي يقوم، منطقياً، في التثنية لا في الجمع أو الإفراد.

وتقوم التثنية التي تُخْرِج الموازنة والمقارنة في دراسات الصورة من حدود المنشئ المفرد ومن حدود المجموع، على نصين أو منشئَيْن، حتى لو مثل النص أو المنشئ مجموعاً، لأن توحيد المجموع في مقابل هو لازم المقارنة أو الموازنة التي يفقدها الجمع أو الإفراد معناها وحقيقتها.

وبالرجوع إلى دراسات الصورة في النقد العربي الحديث، نجد أن ما اتخذ منها حد الموازنة والمقارنة، بالتصور المذكور أعلاه، ذهب إلى علامات لفظية محددة، في صياغة عنوان دراسته، تجتمع على اختلافها في الدلالة على حد التقابل، ومن أبرز هذه العلاقات:

١- الدلالة بالعنوان على الـ (أثر) الذي ينشأ بين فاعل ومفعول أي مؤثر

ومتأثر، فيضاف الأثر إلى فاعله، ويقيد المتأثر بعلاقة تجره إلى الأثر بـ (في).

٢- الدلالة ، في العنوان، بالظرف (بين) على الانقسام إلى طرفين، يغدوان بإضافتهما إلى ظرفية بين، متعلقاً لدراسة الصورة.

٣- الدلالة ، في العنوان، بـ (المعارَضَة) على حدود مادة الدراسة عند أحد المنشئين، الأمر الذي يستلزم تصور طرف غائب هو المفعول (المعارَض) في مقابل طرف حاضر هو الفاعل (المعارِض).

هذه العلاقات وما يرادف دلالتها، هي ما يصوغ دراسات الصورة في أفق الموازنة والمقارنة، و سنرى دراسات الصورة من هذه الوجهات في الجدول التالي :

جدول(١٧)

دراسات الموازنة والمقارنة للصورة

طرفا الموازنة أو المقارنة	الدراسات
القرآن الكريم والشعر	• يوسف محمد فتحي يوسف عبدالوهاب: أثر القرآن في التصوير الشعري حتى نهاية العصر الأموي، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بشبين الكوم، ١٩٩٣م.
الطائيان	• وحيد صبحي كبَّابه: الصورة الشعرية في شعر الطائيين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م .
شوقي والعقاد	• ماجدة عبد الله عبد اللطيف: الاستعارة بين شوقي والعقاد، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٩٧م.
محمود حسن إسماعيل وفوزي العنتيل	• أنور حميدو فشوان: تصوير الريف المصري بين الشاعرين محمود حسن إسماعيل وفوزي العنتيل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ١٩٩٤م.
الرواية (النسائية) الألمانية والعربية	• هبة خيري محمد شريف: صورة المرأة في الأدب النسائي بين الرواية الألمانية والعربية – دراسة مقارنة بين كل من أنجبورج دريفيز، بريجت رايمان، ولطيفة الزيات، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة الألمانية، ١٩٩٠م.
أسفار المكتوبات والأدب الجاهلي	• محمود أحمد حسن: الصورة الأدبية بين أسفار المكتوبات والأدب الجاهلي، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم لغات الأمم السامية.
البلاغة والنقد	• أحمد بسام ساعي: الصورة بين البلاغة والنقد ، دار المنجارة، دمشق، ١٩٨٤م .

وجهة الموازنة والمقارنة، في دراسة الصورة، تحمل ما تحمله، عموماً، في الدراسات الأدبية من استقصاء وجوه التأثر والتأثير، والكشف عن المصادر الفنية للكتاب على مستويات الأسلوب والصياغة، والرؤية والموقف، والموضوع... لكنها تدخل، في دراسة الصورة، إلى حيز جوهري، فنياً، وذي خصوصية في الانطواء على ثنائية التقابل، من

حيث إن (الصورة) بمقتضى دلالتها، تترتب على أصل، وتدل بشكل مزدوج على مفعول وفاعل، أي (مصوَّر) و (مصوِّر). موازنتها ومقارنتها، إذن، هي جهد استكشافي للرؤية الإبداعية وما تصوغه من اختلاف وتشابه مع الأشياء والواقع من جهة، ومع الفن وسياقه وذخيرته من جهة أخرى. وهكذا يغدو أفق الموازنة والمقارنة دالاً محورياً من الدوال التي تستبطن (دراسة الصورة) وتسببها، على اختلاف المفاهيم النظرية للإبداع الأدبي التي تركن إليها المناهج المختلفة لتلك الدراسة.

٤- الدراسة النظرية للصورة :

بالرغم من أن الدراسات التطبيقية التي تناولت الصورة عند المنشئين أو في الأجناس الأدبية، تؤسس، غالباً، وجودها على أساس نظري، يبحث الصورة من حيث معناها وصلتها بالخيال ووظيفتها، بما يكشف عن المفهوم والقيمة وفق مدلولهما الذي يتعاطاه الناقد والباحث، ويبني به رؤيته النقدية – فإن هناك دراسات مستقلة اتجهت إلى الصورة من زاوية نظرية محللة لمفهومها وقيمتها، أو مؤرخة لها، أو دراسة لوسائلها الخيالية وتقنياتها اللغوية، أو مترجمة عن الدراسات النقدية الحديثة لنظرياتها الفنية، وسأستعرض في هذه الفقرة أبرز الأشكال والأمثلة في دراسة الصورة نظرياً.

أ- تجديد مفهوم الصورة:

١- يمكن أن نلمح بدايات الاهتمام بالصورة في النقد العربي الحديث، في تجديد مفهومها ووظيفتها. وقد تبلور هذا التجديد بشكل نظري في طروحات المدارس الشعرية التي شكلت أول منعطفات التغيير والتحول في مسار الوعي العربي بالشعر والأدب، على نحو ما نعرف عن مدرستي (الديوان) و (المهجر). ولا ريب أن الثروة النظرية التي تركتها هاتان المدرستان شاخصة في ما كتبه العقاد في (الديوان) [1] وفي كتبه ومقالاته

---

(١)صدرت الطبعة الأولى من كتاب (الديوان) عام ١٩٢٠م. وانظر مثلاً بعض النصوص المتعلقة بمفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها فيه، ط٢، مطبعة الشعب، القاهرة، ١٩٢١م: ١٦/١ وما بعدها .

العديدة، وقد جمع هذا الجانب النظري النقدي في كتابات العقاد، محمد خليفة التونسي في كتابة "فصول من النقد عند العقاد" (١) . وكذلك ما كتبه إبراهيم المازني في (الديوان) أو في كتابيه "الشعر غاياته ووسائطه" (٢) و "حصاد الهشيم" (٣) وفي مقدمات ديوانه(٤) وما كتبه عبدالرحمن شكري في مقدمة الجزء الرابع من ديوانه(٥) . ومثل ذلك ما طرحه ميخائيل نعيمة، خاصة، في كتابه" الغربال"(٦).

ومجمل هذه الطروحات يؤسس، نظرياً، لمفهوم الصورة ووظيفتها، بالإحالة إلى النقد الرومانسي ونظرية التعبير، سواء باكتشاف دور الخيال وأهميته الإبداعية، أو تأكيد دور الوجدان والعاطفة والتجربة النفسية بوصفها مادة الشعر وخاصة الأدب والفن، أوالإعلاء من شأن الشعر وخصوصية الصورة فيه من جهة الماهية ومن جهة القيمة والوظيفة، وقد اتكأت على هذه الطروحات، بعد ذلك، دراسات نقدية عديدة في الصورة، وظلت معيناً خصباً تمتح منه أساسها النظري الذي يتعدى الصورة إلى جوانب أخرى وتفريعات مختلفة في أجناس الأدب وفي أشكاله، وعناصره، ومضامينه، ووظيفته. ومن أمثلة هذه الدراسات التي تحوي تنظيراً تعبيرياً رومانسياً للصورة كتاب د. محمد مندور" الأدب وفنونه"(٧) وكتاب د. عز الدين إسماعيل" الأدب وفنونه"(٨) وكتاب

(١)مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، (دون تاريخ)، انظر ما يتعلق بالصورة – مثلاً – في الصفحات: ٤٠، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٦٤.

(٢)تحقيق: د. فائز ترحيبي، ط٢ن دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٠م. انظر – مثلاً – ص ٥١، ٦٤. ٢٩٦

(٣)ط٣، مطبعة الشعب، القاهرة، (دون تاريخ)، ص١٨٩ – ١٩٨، ٢١٥ .

(٤)انظر – مثلاً – ديوانه ، المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة: مقدمة ج١، ص٩.

(٥)جمع وتحقيق نقولا يوسف ، ط١، الإسكندرية، ١٩٦٠م، انظر – مثلاً – مقدمة ج٤، ص٢٨٨ .

(٦)صدرت الطبعة الأولى منه عام١٩٢١م، وانظر ما يتعلق بالصورة فيه، ط دار المعارف، مصر، ١٩٤٦م: ص ٧٤، ١٢٩ .

(٧) هذا الكتاب في الأصل سلسلة من المحاضرات ألقيت خلال الأعوام ١٩٦١ – ١٩٦٣م. انظر الطبعة المشار إليها سابقاً: ص ٢٥ -٢٩.

(٨) انظر – مثلاً – ص ٩٧ – ١٠٨.

أحمد الشايب" أسس النقد الأدبي"[1] إضافة إلى عشرات الرسائل الجامعية والدراسات التي تناولت التجديد الوجداني والتعبيري في الشعر العربي الحديث.

٢ – على أن نظرية الصورة، أدبياً، دخلت إلى منعطف منهجي جديد استهله أمين الخولي، بطموحه المميز إلى تجديد الوعي العلمي بالدراسات اللغوية والأدبية. فقد كانت دعوته إلى نقد مناهج النحو والبلاغة والتفسير والأدب، في مواضعاتها القديمة وأساليبها السائدة، تحولاً إلى منظور معرفي يغادر ما انتهت إليه تلك الدراسات من جفاف وذبول وقلة جدوى، ويؤسس نظريتها وفق مبادئ " توثق الصلة بين الفن القولي، والخبرة بالنفس.. وهذا – كما يقول – في درس البلاغة بخاصة بأن تقدم بين يدي الدرس البلاغي مقدمة نفسية، هي أمس به وألزم له، مما اقتبس من بحوث أصولية أو منطقية، أو فلسفة طبيعية وغيرها، مما أقحم فيه، وحفلت به كتبه، من أمثال أبحاث المقولات المختلفة في تعاريف الفنون البلاغية، وأبحاث الدلالات أول درس البيان، وأبحاث المنطق وقضاياه في النفي والإثبات، والتوكيد من علم المعاني، وأبحاث الفلسفة المختلفة...."[2].

هذه الصلة النفسية التي يريدها أمين الخولي تحيل مقاييس النقد إلى " حقيقة اختبارية، وتقديرات دقيقة، تبعثها خبرة لا يدعيها كل آفاقي، ولا يصطنعها كل عاطل "[3] . وهي، أيضاً، تخلص دراسة البلاغة والصورة " من تلك التعليلات الركيكة المزيفة، التي لم تعتمد إلا على نظر عقلي بعيد عن روح الفن، أو قد اعتمدت من ذلك على باطل لا صحة له، ولا قوة فيه"[4] .

(١) انظر: ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٢٤٢-٢٥٩.

(٢) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م: ص ١٩٢ – ١٩٣.

(٣) نفس المصدر: ص١٩٤.

(٤) نفسه: ص١٩٦.

ويورد أمثلةً لتوضيح نظريته، يأتي فيها مما يتعلق ببلاغية الصورة الخيالية والإبداعية، قوله:

" ومن ذلك، مثلاً، أنا نسمعهم يقولون : (أطبق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أبلغ من التصريح بالتشبيه، وأن التمثيل على سبيل الاستعارة أبلغ من التمثيل لا على سبيل الاستعارة، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح بالذكر).

يقولون هذا ثم لا يعللون شيئاً منه كله... إلا أنه كدعوى الشيء ببينة، ويعودون إلى الاستدلال، والتلازم، والانفكاك... إلخ.

وشهد الله والأدباء وأولو الفن، أن ليس شيء من ذلك الاستدلال ولا تلك البينة، ولا هاتيكم الشهادة، قد مر بخاطر القائل، أو السامع، أو وجدته نفس أديبة؛ ولو كانت العرب إنما تصوغ عباراتها، وتبتدع أساليبها على هذا المنوال من الاستدلال القضائي لكانت عبارة التوثيقات المؤكدة، ولغة الإشهادات المسهبة هي الفصحى، ولوجب أن تكون هي لغة المعجزة القرآنية.

ولكن العرب لم تفعل ذلك، ولا قام عليه ذوقها الفني؛ ولعل الاعتبارات النفسية في تداعي المعاني، وتجاذب الصور، ونحو هذا، مما يكشف حسن هذه التعابير، ويجسم ناحية القوة فيها دون برهان، ولا ادعاء، ولا مقاضاة أو احتجاج "(1).

هكذا، تأسست، عربياً، نظرية الصورة الفنية، والفعل الأدبي إجمالاً (فن القول) مع أمين الخولي، في أفق مغاير للبلاغة التقليدية، وهو أفق امتد بعد ذلك إلى التوسيع والتنويع والتفريع والاستثمار، عند أ كثر من ناقد وفي غير مؤلف، وبطريقة امتدت بالصورة نظرياً، إلى تلاقح منهجي يتجاوز علم النفس، إلى الفلسفة، واللسانيات، والسيميولوجيا، وعلوم الاتصال الحديثة.

٣ – ويبدو كتاب مصطفى ناصف "الصورة الأدبية"، وقد صدرت طبعته الأولى في عام ١٩٥٨م، مفصلاً هاماً في نظرية الصورة الأدبية، من زاوية تاريخ دارستها النقدية

(١) نفسه: ص١٩٨.

الأدبية عربياً. فالمؤلف، إذ يرتبط بأمين الخولي بسبب، ويستلهم منه ذات الطموح المنهجي والتجديدي، لا يقف عند توثيق الصلة، نظرياً، بين الصورة الأدبية وعلم النفس، بل يلج بها إلى مدارات النقد الجديد سواء من حيث الاهتمام العميق بلغة النص الأدبي، وكيف تعني هذه اللغة وليس ماذا تعني؟. أو من حيث الانصراف عن فكرة المحاكاة والبصر بالقيمة الفنية في ما يجاوز أمانة التصوير للعالم الواقعي، وعلى نحو يقصي علاقات الأعمال الأدبية بمؤلفيها وبمحيطها الخارجي، مع التأكيد على الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، ورفض الفصل بينهما.

ويقوم الكتاب على طرح مقولات جذرية، نظرياً، وجديدة في السياق العربي، تستثير أو يُستَثار بها، مقولات البلاغة العربية التقليدية، بطريقة تجادل قصورها أو سوء الفهم فيها وما توهمه من معان أو تحجبه من دلالات البنية اللغوية ذات الخصوصية في الأدب.

يقول مصطفى ناصف: "الصورة منهج – فوق المنطق – لبيان حقائق الأشياء"(1) ويقول: "كان الإنسان القديم يستعين بالأسطورة ليجلب الخير، ويدفع الشر، يستعين بها لأنها تثقف وحشيته، تدفعه إلى الحدث. واليوم أصبحت العلاقة بين الصورة والحدث أكثر تعقيداً. إننا لا نطلب من الفن أن يكون بوقاً ولا دعاوى ولا كذباً مبهرجاً، إننا نتعلم من الشعر كثيراً ولكنه تعليم خاف غير مباشر وغير مقصود لذاته. ويوم كان الحدث جزءاً من الصورة غنيت الصورة، واليوم انفصل الحدث عن الصورة، واستبدت الصورة بعقل الشاعر، ولقد استبد الحدث بعقل الشاعر زمناً فعجزت الصورة وخضعت لذله"(2).

ويمضي إلى استكناه خاصية الخلق والابتكار في الصورة الأدبية من خلال دراسته

(1) الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1401هـ/ 1981م: ص8.

(2) نفس المصدر: ص8.

للخيال وعلاقته بالصورة. وهي دراسة تلج بالفكرة النظرية للصورة الأدبية إلى لباب فلسفة المعرفة بما تطرحه من أسئلة الواقع الخارجي والعناصر الموضوعية من جهة، والتأمل الداخلي والعناصر الذاتية من جهة أخرى. فكل صورة خيالية "نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً. ومن الخطأ أن يُظن أننا طوراً أمام حدث ذاتي، و طوراً آخر أمام حدث موضوعي. وليس من المستطاع أن نعرف أين ينتهي الحس الخارجي، وأين يبدأ التأمل الداخلي "[١].

وعلى هذا يهدم مصطفى ناصف نظرية (التعبير) التي تردُّ الإبداع الشعري إلى عوامل عقلية وانفعالية، مؤكدةً، دوماً، أن الدافع الوجداني أشد خطراً، مثلما يهدم نظرية (المحاكاة) التي تنزل بالفن إلى مستوى الهامش على متن الوقائع الخارجية، والصدى لها والانعكاس لحدثها، على النحو الذي مثلته المدرسة الديكارتية " التي تعتبر الصورة المتخيلة شكلاً من أشكال الانفعال بالعالم الخارجي ومجرد انطباعات تذكّر بعمل العدسة الفوتوغرافية "[٢].

إنه يرى أن الفن يعتمد على نشاط عقلي خالق، ويوضح صفة الخلق هذه بقوله: " مثل هذا النشاط خالق بمعنى أنه نتاج تركيب خيالي ليس ذا مرجع خارجي مباشر "[٣]. وتأخذ الطروحات الجذرية الانقلابية لـ (كانت) في نظرية المعرفة وفلسفتها بمجامع اهتمام الدكتور ناصف، فيركّب عليها موقفه النظري الذي يفهم من خلاله الصورة الأدبية ويقومها. وهو موقف يرى بفاعلية الذهن البشري في عملية الإدراك من خلال امتزاج الذات بالموضوع، ويقول، في هذا الصدد: " إن الإدراك عملية خالقة، كذلك المعرفة، وقد كان بليك يقول: إن الحكيم لا يرى نفس الشجرة التي يراها الأحمق "[٤].

---

(١) نفسه : ص٤٤.

(٢) نفسه : ص٢٢.

(٣) نفسه : ص١٧.

(٤) نفسه: ص ٢٣.

٤- ولعل من أهم الطروحات التي جددت مفهوم الصورة الأدبية عربياً تلك الطروحات التي اهتمت بما وراء الجماليات البلاغية في النص مجاوزة إلى الدلالات الجمعية والإنسانية عبر الأنماط الثقافية الأساسية التي تضفي على الأدب قيمة غير زمانية. ومن هذه الوجهة تعمق النقاد وراء دراسات (رتشاردز) عن علاقة المتلقي بالنص، في اتجاه التحليل لقدرة النص الأدبي على جذب المتلقين، والانتقال بمفهوم الصورة الفنية، بالمجاوزة للتشبيه والمجاز في حدودهما البلاغية التقليدية، إلى (الصورة الذهنية) و (الرمز) حيث مكرورة العناصر والأنماط، أو ما يسمى بعناقيد الصورة.

وتحيل الطروحات التي حملت هذا المفهوم إلى نظرية كارل يونج عن (اللاشعور الجمعي) من حيث هو علة الصور المتماثلة والمكرورة في إبداع الأدباء وفي الأحلام والأساطير، كما تحيل إلى النظريات (الأنثروبولوجية) التي قامت على جمع مادة ضخمة من الموروثات الثقافية المتماثلة بين الشعوب، إضافة إلى الفلسفة الرمزية عند إرنست كاسيرر وسوزان لانجر ورؤيتهما للفن من حيث اتصاله بمنابعه وأصوله الأولى واعتمادهما على الأسطورة لتوضيح نظرية الأشكال الرمزية.

هكذا اكتسبت الصورة الفنية أهميتها وقيمتها ودلالتها من علاقتها بالرؤية الإنسانية للكون والمنتوج الثقافي الخاص بتلك الرؤية، ولهذا يقول نصرت عبدالرحمن: " وتقف الصورة الفنية في مركز العمل الشعري، فهي اللغة البكر التي تباهي بعذريتها وتتيه بأنها ابنة الطبيعة والإنسان، وهي ابنة التزاوج الدائم والغريب بين الطبيعة الأم والإنسان الأب، وهي دائمة الصدود تتحدى كل النقاد الذين يقولون هي ابنة الطبيعة، والذين يقولون إنها ابنة الإنسان. ومن الصورة تنطلق نظرية التأويل، فالعلاقة بين الإنسان والكون متجددة وعلاقة أمة من الأمم به غير علاقة أمة أخرى، والصورة التي يقابلها الإنجليزي ببرود قد يجدها العربي مليئة بالحيوية، فكلمة (النخيل) عندنا غيرها عند الأمريكيين فهي تحمل عندنا ثقلاً وجدانياً لا يمكن أن تحمله للأمريكي، وهذا الثقل

الوجداني هو الذي يجعلنا ننكر أن تكون الصورة خارجية، ويجعلنا نؤول الصورة أكثر من تأويل "[1].

ومع أن الصلة بين الأدب أو الفن من جهة والثقافة والمعتقدات والمعيشة من جهة أخرى، كانت مداراً للتأكيد بما يجاوز بمفهوم الصورة إلى المدلول الذهني أو الرمز منذ كتاب طه حسين" في الأدب الجاهلي" الذي اتخذ فيه من خلو الشعر الجاهلي من الدلالة على جمعية ثقافية ذريعة لنفي الكثير منه وتكذيبه[2] – فإن هذا المفهوم الرمزي والذهني للصورة إنما تعمق عبر دراسات نقدية عديدة اتكأت على المدخل الرمزي والأسطوري في قراءتها للشعر وتفسيره [3].

٥- ويتصل مفهوم الصورة، على هذا النحو الذي يوسع من دائرتها ويلج بها إلى المعاني الذهنية والرمزية، بكتاب مفصلي في الوعي الجمالي والنقدي، وهو كتاب لطفي عبدالبديع: "التركيب اللغوي للأدب" وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٠م.

ويتخذ هذا الكتاب منظوراً مغايراً جذرياً للمداخل البلاغية والتاريخية والنفسية والاجتماعية التي هيمنت على نظرية الصورة الأدبية وما يتفرع عنها من دلالات وقيم وتصورات نقدية. وهو لذلك لا يركن إلى التقرير النظري بقدر ما يلتمس طرائق جدلية يستحضر فيها وجهات النظر الأخرى محاوراً ومجادلاً في سبيل التأكيد على أن البشرية تلتمس في شعر شعرائها أصواتها الخالدة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان.

واللغة لديه هي منظور الفهم والقيمة الأدبية تماماً مثلما هي مادة الإبداع وروحه "

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: ص٢١.

(٢) انظر: في الأدب الجاهلي، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م: ص٧٠ وما بعدها. وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٢٥ بعنوان" الشعر الجاهلي".

(٣) انظر، مثلاً، كتاب: عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، حيث يرصد ويحلل عدداً وافراً من الكتب والأبحاث النقدية العربية الحديثة التي استخدمت المنظور الرمزي والأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي.

فالظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها لا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل فيها عبقرية الإنسان وتتقوم بها ماهية الشعر "[١] وضرورة الاهتمام بهذا المدخل في المعالجة والنظر النقدي متساوق مع طبيعة الفكر الحديث، ذلك كما يقول: " أن علوم اللغة والأدب تغمرها ثورة رائعة، من أعظم ما عرفه الفكر في تاريخه الطويل، لا بتعدد الكتب والمؤلفات وإنما بإعلاء شأن الإنسان، والقضاء على الطريقة العقيمة التي كان قد قيدها فيها المنطق بأغلاله، وزلزلها الشك بأشباحه؛ فقد ردت إليها الإيمان بالإنسان، والثقة في الكلمة يستطير بها الخط في الشعر إلى آفاق المستقبل والخلود "[٢].

ومن الربط بين اللغة والإنسان، واللغة والمعرفة أو الخبرة والتجربة البشرية، ينتفي الفصل المنطقي اللغوي بين (الحقيقة) و (المجاز) والشيء وصورته اللفظية، فكل لغة " تقتضي تصوراً للأشياء يخالف تصور الأخرى لها مما يؤدي إلى مغايرة اسم الشيء في لغة بعينها لاسمه في لغة أخرى، وكل لغة إنما هي كون صغير، واللغات مبناها على ما بينها من خلاف في اقتناص الحقيقة المعطاة، ولكل منها جهتها التي تتوخى معها تسمية الأشياء على النحو الذي تتمثل فيه لها الحقائق المادية والروحية، فالنباتات والحيوانات والنجوم وغيرها لا تتطابق أسماؤها في شتى اللغات بل هي تتفاوت تبعاً للتفاوت في تصورات الجماعات اللغوية للأشياء "[٣].

هذه التصورات اللغوية للأشياء، تُكْسِبُ اللغة فاعلية وطاقة خلاقة، إذ هي ما ننفخه من روحنا الذاتية في فوضى الأشياء، لنعيد صنعها ونخلقها خلقاً جديداً طبقاً لصورتنا، ومن ثم يمضي لطفي عبد البديع ليصف الكلمة بقوله: " والكلمة هي مبدأ الخلق الثاني الذي تصنعه الروح بل يمكن أن نضيف إلى ذلك أن كل شيء، إنما صنعته الكلمة أي

---

(١) التركيب اللغوي للأدب – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ط١، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٧٠م:ص هـ .

(٢) نفسه: نفس الموضع.

(٣) نفسه: ص٢٤.

عرفته وعرَّفت به، وما كان بدونها لشيء وجود "[1] أي أن اللغة هي نسق الحقيقة وصورتها الذهنية، وليست شيئاً وراء هذه الصورة الذهنية.

وفي ضوء هذا التصور النظري لفعل اللغة وقيمتها الإنسانية يغدو البحث في الصورة الشعرية أو الفنية عن المجازات التي يتخطى فيها التعبير اللغوي مقياس الأصل ورسم الوضع ومدار الحقيقة – غير ذي معنى، لأنه يفتقد الإحساس بفاعلية اللغة، وتأوُّلُ الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي (أو اللفظ الحقيقي) " تجميد لوظيفة اللغة وقضاء عليها"[2] وهي وظيفة ذات خصوصية في رؤية العالم وتصور حقائقه.

هكذا تنسف نظرية اللغة التصور التقليدي الذي يقيم الصورة على فارق المسافة بين الحقيقة والمجاز والشيء والعبارة عنه، فالصورة هي ناتج رمزية اللغة للتصورات الذهنية، ولهذا تمحي مسافة المجاز من أساسها، حين يقول عبدالبديع : " لا يعد المجاز وضعاً ثانياً يتلو وضعاً سابقاً عليه، فالجماعة اللغوية لا تسمي الأشياء حسب الماهيات والمقولات المنطقية، بل إن إلمامها بالعالم مبناه على الصورة الخاصة التي تصوغها من الحقيقة والطريقة الذاتية التي تفسرها بها، واللغة في أصل الوضع لا تنفصل عن اعتقاد الإنسان في الأشياء وهو اعتقاد أسطوري، الغلبة فيه للمجاز لا للحقيقة، ومن ثم كان المجاز أسبق من الحقيقة، والصفة الأسطورية للتراكيب اللغوية والمفردات اللفظية من المسلمات التي يعول عليها العلم الحديث في أصل اللغة "[3].

٦ – وإذا كانت نظرية (المحاكاة) من حيث هي أساس نظري لتفسير الأدب والفن عامة، قد أدخرت قيمة نقدية وبلاغية جمالية منذ القديم – فإن العودة في النقد العربي الحديث إلى هذه النظرية في أكثر من مؤلف، بقصد صقلها وتهذيبها وتصحيح الفهم لها

---

(١) نفسه: ص٢٦.

(٢) نفسه: ص١٧ – ١٨.

(٣) نفسه ، ص ٢٥.

وترقيته، يعد أساساً لنظرية الصورة الأدبية في بعض مداخلها الحديثة، ولعل من أوائل من جادل منطوق هذه النظرية بما يفتح عربياً أمام النظرية الأدبية مدخلاً للتجديد والتطور عبدالحميد يونس في كتابه "الأسس الفنية للنقد الأدبي"(١).

فهو بعد أن يُذكِّر بنظرية (المحاكاة) وشيوعها واستمرارها في الزمن، يلمس ذلك الفهم الذي غلب على قرائها والمتمثل في صدق المحاكاة أو المطابقة للحقيقة، ويصفه بالسذاجة حين يقول: " وقد وُصِف الشعر والنقش والنحت منذ أكثر من ألفي سنة بوصف ساذج وهو أنها جميعاً صور تحاكي الطبيعة، وقد تطرق من ذلك أفلاطون أو أستاذه سقراط – وهما، فيما نعلم أول المتكلمين في نظريات الفن والجمال – إلى أن هذه الفنون إنما تقوم بصدق المحاكاة أولاً وبجمال المحكي أو قبحه ثانياً "(٢).

ويجادل من ثم منطوق النظرية المتأرجح بين حقيقة الواقع من ناحية، ومطابقة المحاكاة (الشعر ، النحت، النقش...إلخ) لها من ناحية أخرى، مقرراً أن أدق وأصدق أشكال المطابقة للحقيقة على نحو ما نجدها في التصوير الفوتوغرافي لا تمت إلى الفن بصلة، لأن العمل الفني " لا يمكن أن يوصف بالجمال إذا كانت كل ميزته هي تمام المحاكاة للطبيعة "(٣) فهناك، إذن، شيء وراء المحاكاة وفوقها، هو الذي يجعل الفن جميلاً ويجذبنا إليه، وعلى حد تعبيره، فإن " المتفنن عندما يقف بيننا وبين الطبيعة، أو بعبارة أخرى بيننا وبين عالم المظاهر الخارجية كما تقع على الحواس، فإنه لا يحكي ما

---

(١) صدرت طبعته الأولى عن دار المعرفة، القاهرة، عام ١٩٥٨م وعن نظرية المحاكاة – أيضاً – أصدرت د. سهير القلماوي كتاباً بعنوان "المحاكاة" مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣م. فضلاً عن كتاب د.عصام قصبجي: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم – دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي، ط١، دار القلم، ١٤٠٠/١٩٨٠م. و رسالة: سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، (انظر جدول رقم: ١٥).

(٢) الأسس الفنية للنقد الأدبي، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٨م. ص ٤٥ – ٤٦.

(٣) نفسه : ص٤٨.

ينتخبه من هذا العالم ولا يصفه فقط، ولكنه يريد أن يقول لنا شيئاً ما عن هذا المظهر الخارجي، أو شيئاً ما عن نفسه بوساطة هذا المظهر الخارجي وهكذا تلتقي الملاحظة عنده بالشعور، ويجتمع كشفه لما في نفسه بكشفه لما في عالم المظاهر الخارجية، وهذه هي المطابقة الفنية المنشودة "[١].

وقد مضى المنظور الواقعي في تأكيد المحاكاة باستقباله الإبداع الأدبي من زاوية علاقته بالواقع، وجاءت نظرية (الانعكاس) من حيث هي السند النظري للواقعية، لتصف الفن بأنه انعكاس، وهو – كما يقول عبدالمنعم تليمه: " لا يعكس صورة الواقع وإنما يعكس الجوهري في (حركة) هذا الواقع " [٢]. مما يعني أن وراء الصورة، بالضرورة، موقف فكري ونفسي ودلالة اجتماعية، وهذه الدلالة وذلك الموقف ينجمان عن تصوير الفن للحركة لا السكون، والجوهري لا السطحي، ولهذا فإن " الفن بعدم وقوفه عند المثال وعكسه للحركة إنما يتضمن الحلم والأمل في واقع جديد يناضل من أجله الإنسان، ويساعد الفن في خلق هذا الواقع "[٣].

ب ـ البحث في الذاكرة التراثية للصورة وذخيرتها النظرية:

إذا كان الاهتمام بالصورة في مدلولها الفني اهتماماً بارزاً، نوعياً، في النقد العربي الحديث، فإن السند النظري الذي يمنح هذا الاهتمام وجاهته وقيمته يستمد، فيما يستمد، من التراث النقدي والبلاغي الذي اختزن طروحات ووجهات نظر وتحليلات ذات قيمة، وكان، من ثم، مادة للقراءة المعاصرة التي تتلمس لمنظورها وموقفها في ذلك المخزون ما يجذره ويؤصله وما يثريه ويغنيه.

وبالرغم من أن مصطلح (الصورة الفنية) بهذه الصيغة ليس موجوداً في التراث

---

(١) نفسه ص ٤٩ – ٥٠.

(٢) مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت (دون تاريخ) ص ١٦٥.

(٣) نفسه: نفس الموضع.

النقدي والبلاغي عند العرب، فإن من الدراسات النقدية الحديثة للصورة ما اتجه إلى البحث عنها فيه، لأن ما تثيره دلالة المصطلح في الدراسات الحديثة من قضايا وموضوعات موجود في التراث بشكل أو بآخر، وهكذا انعكس الاهتمام المعاصر بالصورة على التراث فأصبح هو الآخر مهموماً بها ومحوراً لسؤالها الفني النقدي بتجلياته المتنوعة.

ولقد دُرِسَتْ الصورة في التراث النقدي والبلاغي – مثلاً – من خلال رؤية إجمالية،أو من خلال أحد أعلامه، أو باعتماد أحد عناصرها البيانية البلاغية، أو بالمقارنة بين علمين أو منهجين ، وسنرى أمثلة هذه الدراسات في الجدول التالي :

جدول(١٨)

دراسات البحث في الذاكرة التراثية للصورة

حدود الموضوع	الدراسات
رؤية إجمالية	• جابر عصفور: قضية الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ،رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٧٣م (وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٤م بعنوان: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي). • الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي الدولي، بيروت، ١٩٩٠م. • عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م. • كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م. • عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري - رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٩٨٨م. • حسن طبل: الصورة البيانية في التراث البلاغي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م.
علم من التراث	• أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٥م، وقد صدرت عن دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦م. • وكتاب عثمان موافي:اتجاه عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة البيانية، مطبعة شريف، الإسكندرية، ١٩٨١م. • وكتاب محمد بركات حمدي أبو علي: الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، مكتبة الرسالةالحديثة، عمان، الأردن، ١٩٧٩م. • وبحث علي عشري زايد: الصورة البلاغية عند أبي الحسن الرماني بين الوظيفة التعبيرية والقيمة الجمالية، حوليات كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، ع١٩٧٤، ٥- ١٩٧٥م . • وكتاب صلاح عبد الفتاح الخالدي:نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،دار المنارة، جدة، ١٤٠٩هـ .
أحد أبواب البيان	• محمد عبدالمنعم علي متولي حجازي: التشبيه والتمثيل عند الإمام عبدالقاهر الجرجاني — دراسة مقارنة بجهود السابقين، : رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٦م.

	• زينب بنت الشيخ يوسف هاشم الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني : رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٠٧هـ. . • عبدالعزيز أبو سريع ياسين: المجاز اللغوي في البلاغة العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٨٢م. • عبدالعزيز أبو سريع ياسين : المجاز العقلي في البلاغة العربية ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٧٨م. • عبدالجواد محمد طبق : الاستعارة التبعية في البلاغة العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٨٤م. • محمد علي أبو زيد عبدالصمد: الاستعارة بالكناية – تطورها ودراستها ومعالجة مشكلاتها ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٨٣م. • محمد محمد الحفناوي : المجاز في البلاغة العربية حتى القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، ١٩٨١م. • فندي هزاع نصر : الاستعارة بين النظرية والتطبيق حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٨م.
المقارنة	• محمود الحاج أحمد محمد سعيد : التشبيه والاستعارة بين أبي هلال العسكري وابن الأثير ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٧٨م. • عبدالمعتمد عبدالمجيد : المجاز بين البلاغيين والمتكلمين ، رسالة دكتوراه ، جامعة المنيا ، ١٩٩٩م. • لطفي عبدالبديع : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ط ١ ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦م.

وتُشكّلُ هذه الدراسات الكثيرة ذخيرة نظرية من زاوية الوعي بالصورة وتعمُّقِ مفهومها وتركيبها ووظيفتها بلاغياً . ومع أن هذه الزاوية النظرية تبقى قاصرة ومحدودة في سياق الاهتمام النقدي الحديث بالصورة الذي جاوز المفهوم البلاغي للصورة وصحح مستنداته الفلسفية والنظرية ووسعها – فإنها ، في كثير من جوانبها ، دالة منهجياً على اتساع مساحة التناول البلاغي وحضوره في الرؤية المعرفية العربية الحديثة للغة والأدب.

ج- التلخيص والترجمة :

الاهتمام بالصورة في المذاهب الأدبية الأوروبية وفي الدراسات النقدية المنبثقة عنها اهتمام قديم. ولا ريب أن اهتمام الدراسات النقدية العربية الحديثة بقضية الصورة هو في صميمه عدوى معرفية ساقتنا إليها العلائق الثقافية والأدبية والمعرفية مع الأوروبيين. ويمكن أن نستعرض في هذه الفقرة أبرز الأمثلة التي تجسد، عن طريق الوصف والتلخيص أو الترجمة، جوانب النظر والدرس والاهتمام بقضية الصورة عند الأوربيين، الأمر الذي مثل مدخلاً مهماً في تأسيس منظور حديث للصورة في النقد العربي الحديث.

لقد نشر محمد غنيمي هلال عام ١٩٥٩م في مجلة (المجلة) مقالات متتابعة حول (الصورة الشعرية في المذاهب الأدبية) [1] وقد ضم هذه المقالات بعد ذلك لكتابه "مدخل إلى النقد الأدبي الحديث" الذي أضاف إليه وأعاد طبعه تحت عنوان "النقد الأدبي الحديث" عام ١٩٦٤م [2]. وهو يتضمن شرحاً وافياً لخصائص وميزات الصورة وقيمتها ابتداءً من اليونان والعرب القدامى ثم الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية والرمزية والسيريالية والأدب الوجودي، مع عرض واف لفلسفة الحكم الجمالي والجمال الحر عند كانت، والموضوعية الفنية والخلق الإبداعي والمعادل الموضوعي عند بندتو كروتشيه وتي. إس. إليوت والمدرسة التصويرية ومدرسة النقد الحديثة والنزعة الإنسانية الجديدة. وهي معطيات نظرية وموقفية ذات فاعلية في تكييف وتوظيف دراسة موضوعة الصورة في النقد العربي الحديث. كما نشر ـ أيضاً ـ عز الدين إسماعيل في مجلة (المجلة) ع٣٤، اكتوبر ١٩٥٩م مقالة بعنوان : "تشكيل الصورة الشعرية"، وقد ضمها بعد ذلك لكتابه :

---

(١) مجلة (المجلة) ع٣١، يوليو ١٩٥٩م، وما يليه.

(٢) انظر طبعة دار نهضة مصر القاهرة (دون تاريخ): ص ٣٨٨-٤٣٤.

التفسير النفسي للأدب، تحت عنوان: "التشكيل الزماني للعمل الشعري"[١].

أما كتاب إحسان عباس "فن الشعر" والذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥م، وعلى الرغم من أنه لا يحمل في عنوانه شيئاً يدل على العناية بالصورة ودراستها، فإنه من أبرز الكتب المؤسسة، في الوعي النقدي العربي الحديث، لأهمية الصورة نقدياً، والمشرعة لوعيها النظري. والكتاب في جملته توصيف لتطور نظرية الشعر ونقده في الآداب الغربية.

وتأتي الصورة في كتاب إحسان عباس لتشكل الفارق الجوهري بين الشعر في تصوره القديم، والشعر في تصوره الحديث، فهو يقول: " لا شك أن كل الشعر يستغل صوراً ليعبر عن الحالات الغامضة التي لا يمكن التعبير عنها مباشرة، ولكن الصورة عند الشاعر القديم كانت جزءاً أو عنصراً في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك. أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صوراً لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالة، ويريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشعر – في نظره – ولذلك تلعب الصورة دوراً خطيراً في الشعر الحديث وتلقى عناية خاصة "[٢].

ويمضي ليخصص القسم الثالث من كتابه عن النقد، متخذاً من نقد الصورة محوراً جوهرياً لتنظيره وتطبيقه النقدي، ومعظم ما أداره من حديث في هذا المحور يذهب مذهباً رمزياً في دراسة الصورة، مقتفياً طريقة كارولاين سبيرجن في دراسة الصور عند شيكسبير، ومود بودكين في دراستها لما أسمته أنموذج الولادة الجديدة، وكنث بيرك في دراسته لقصة الجبل السحري لتوماس مان.

هذا بالإضافة إلى عدد من دراسات الصورة المترجمة والتي يظهر أمثلتها الجدول التالي:

(١) انظر طبعته عن دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م، ص٥٥ وما بعدها.

(٢) فن الشعر، ط٦، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م: ص ١١١.

جدول (١٩)

دراسات الصورة المترجمة إلى الأدب العربي

- سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
- داي لويس: طبيعة الصورة الشعرية، ترجمة: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
- ر. أ. فوكز: الصورة الشعرية، ترجمة: ماهر البطوطي، مجلة الآداب، ع٢، ١٩٧٠م.
- نورمان فريدمان: الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، ع١٦، ١٩٧٦م.
- ت. س. بيرس: الصورة الشعرية عند ت. س. إليوت، ترجمة: محمد البهيشي، مجلة الفيصل، ع١، رجب ١٣٩٧هـ / يونيو ١٩٧٧م.

د. دراسات نقد الصورة في النقد العربي الحديث:

وهنا نجد الرؤية النقدية الحديثة ذاتها، في تناولها ومعالجتها وتنظيرها للصورة، مادة للدراسة، وفي الجدول التالي رصد لأمثلة دراسة الصورة من هذه الزاوية:

جدول (٢٠)

دراسات نقد الصورة في النقد العربي الحديث

حدود الدراسة	الدراسات
مجمل النقد العربي الحديث	• بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٤م. • عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.
ناقد عربي حديث	• زين الدين مختار: سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع١٢، ١٩٨٨م.
دراسة التجديد	• محمد مصطفى سلام: الصورة الشعرية بين التقليد والتجديد، حوليات كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٥، ١٩٩٢م.

هذا كله عدا دراسة الصورة بوصفها فرعاً أو جزءاً من دراسات لغة الشعر أو الأدب، ومن دراسات التجديد، والبناء الفني، أو شعر شاعر مما لا تكاد تخلو منه دراسة نقدية حديثة.

وصف إحصائي وتحليل:

تبلغ الدراسات المستقلة للصورة التي رصدها هذا البحث في النقد العربي الحديث (٢٩٧) دراسة، ويحظى المنشئ مفردا بنصيب الأسد من هذه الدراسات وهو (١٥٠) دراسة منها (١٤٣) في حقل الشعر ، ودراستان في الرواية، وأخريان في الأدب النثري، وواحدة في القصة، وأخرى في المقامات.

ويبدو ذلك متسقاً مع فكرة التفرد والإبداع التي تتجاوب في وعي النقاد العرب المحدثين مع غنائية الشعر ذات الرصيد المتضخم في ذاكرتنا الأدبية التاريخية، ومع نظرية الامتياز الإبداعي والإيمان بالفرد والعبقرية الفذة التي فاض علينا بها حديثاً النقد الرومانسي والنقد الجديد. ففي الأول كانت العاطفة، من حيث هي معطى فردي خامة التعبير الخيالي ذي القيمة، وفي الثاني كان الخلق للمعادل الموضوعي مداراً لتقدير التفرد والحفاوة بامتيازه الخاص.

وتمتد هذه النتيجة إلى حسابات دراسة الصورة في الأجناس الأدبية، فقد حظي الشعر بـ (٢١٤) دراسة، منها (١٤٣) لشعراء مفردين و (٧٢) لمجموع شعري، في مقابل (٤٩) دراسة لغيره، منها (١٨) دراسة في القرآن الكريم ، و(٨) في الحديث الشريف، و (١٠) في الرواية، و (٨) في القصة القصيرة، وواحدة في المقامات، واثنتان في الأدب النثري، ومثلهما في المسرح.

أما ما أُضيف إلى الشعر هنا من دراسة مجموع وقدره (٧٢) دراسة، فإن أكثره يذهب إلى دراسة الصورة في عصور الشعر، حيث بلغت دراسات الصورة في الشعر من خلال المجموع الشعري الزماني والمكاني (٤٠) دراسة، منها (١٤) دراسة في العصر الجاهلي،

وواحدة في عصر صدر الإسلام، واثنتان في الأموي، و (٤) في العباسي، و (٦) في الأندلسي، واثنتان في المملوكي، و (٨) في العصر الحديث، و (٤) بالامتداد إلى أكثر من عصر. وذلك في مقابل (٢٩) دراسة لمجموعات شعرية باعتبارات أخرى، منها (٧) دراسات اعتمدت مجموعاً يحيل إلى الكتب والدواوين الجامعة، و (٥) تحيل إلى الجماعات الفنية، و (٥) إلى صفة العمى، و (٥) إلى الموازنة بين طرفين، و (٣) إلى نقد الشعر.

وهنا تبدو دراسة الصورة، من خلال مجموع شعري يتجاوز الشاعر المفرد، وجهاً لمنازعة الفردية بإدراجها في عوامل الجمع المختلفة، وذلك بالصدور منهجياً عن منطلقات المنظور التاريخي والبيئي، أو منظور الأنماط والنماذج الجمعية العليا، أو منظور القواعد الفنية المذهبية، أو مواصفات السيرة الشخصية المشتركة نوعاً وجسداً وعلاقةً اجتماعيةً (أو أيديلوجية). وذلك على الرغم من أن دراسة المفرد لا يمكن أن تخلص مطلقاً للفردية إلا إذا انتزعناه تماماً من سياق التواصل الأدبي والإنساني، تماماً كما أن دراسة المجموع لا يمكن أن تتجاوز هذا الحسبان للفردية التي تستدعي ـ على الأقل ـ الالتفات والإصغاء والخلود لاسم بين الناس. فهل انتصرت ، إذن، فردية الشاعر أو جمعيته؟.

أعتقد أن هذا المحور هو مدار العدد والكثرة التي تشف عنها هذه النتائج الإحصائية أو تثير الأسئلة حولها، وذلك في العمق من صميم الكشف عن وعي الإيديلوجيا النقدية التي تتذرع بالمعرفة، ربما ـ في أحيان كثيرة ـ دون وعي نقدي من فاعلها الذي تنتظمه علاقة المجتمع العلمي والسياسي ليندرج في الداخل حيث انعدام المرآة التي تريه ذاته بالانفصال عن هذه الذات[1]. إن الناقد العربي الحديث ليس منفصلاً عضوياً عن

---

(١) من النقد الذي وُجِّه لفكرة كارل يونج عن النماذج العليا في الأدب والفن، وتطبيقاتها في دراسة الصورة الأدبية، أنها تتضمن أعظم الأخطار على النقد الأدبي، وذلك " لما فيها من ميل لإعلاء شأن اللاعقلانية

مجتمع تتنازعه ـ طوال القرن الأخير ـ الأفكار الاجتماعية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار حيث مؤشرات الجمعية في وجهة الانفتاح على الإنسانية أو القومية العربية والاشتراكية، وفي الإسلامية، أو الوطنية، وفي الحتمية التاريخية، والبحث والاستنهاض لمقومات عقدية وثقافية وعرقية واجتماعية مشتركة، وحيث مؤشرات الفردية في ليبرالية تتوق إلى الوجود المتحرر من قبضة العالم والماضي والجماعة، وبين الطرفين وفيهما توفيقات وتلفيقات عديدة.

ويأتي القرآن الكريم والحديث الشريف بعد الشعر في عدد دراسات الصورة الفنية والبيانية، فعلى حين تسجل القصة دراسة واحدة فقط عن (الصورة البيانية) نجد (٧) دراسات عن الصورة البيانية في القرآن، وواحدة عن (الصورة البلاغية) واثنتان عن (الصورة الأدبية) واثنتان عن (الصورة الفنية) وثلاث فقط من هذه الدراسات الاثنتي عشرة مقيدة بموضوع بعينه. وهي تضاف إلى (٥) دراسات أخرى كانت دراسة الصورة في القرآن من خلالها موجهة إلى موضوع. وتختص دراسة واحدة فقط في التصوير الساخر في القرآن الكريم، ليصبح مجموع دراسات الصورة في القرآن الكريم (١٨) دراسة. وليس في دراسات الصورة في الحديث الشريف أي دراسة لصورة موضوع بعينه، فأربع منها للصورة البيانية، وثلاث للتصوير الفني، وواحدة مطلقة من أي

والتصوف و (ذاكرة الجنس) أي تلك الأشياء التي جعلت يونج جذاباً لدى المفكرين النازيين والفاشيين " .انظر ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م: ٢٤٩/١. لكني أعتقد ــ بالرغم من ذلك ــ أن فيها كشفاً عن المشترك الإنساني، وفي ذلك طموح مضاد للعنصرية والشوفينية بكل أشكالها، كما أن كلياتها وأنماطها ذات مساس بطموح كل علم. وفي جهتي السلب والإيجاب معاً يمكن استكناه معاني ودوافع تطبيقاتها في دراسات الصورة في النقد العربي الحديث.

تحديد، ومجموع ذلك (٨) دراسات.

وتخلص دراسات الصورة في الرواية، وعددها (١٠) دراسات، وفي المسرح وعددها (٢)، وفي المقامات وعددها (١)، وفي الأدب النثري وعددها (٢)، وفي (٧) من دراساتها في القصة القصيرة، بالإضافة إلى (٨) من دراساتها في القرآن الكريم إلى دراسة صورة موضوع محدد. في حين تأتي دراسة صورة موضوع في الشعر في (٣٥) دراسة منها (٩) دراسات فقط تتعلق بأعلام الشعر، والباقي تحيل إلى مجموع شعري، بحصة قدرها (٢١) دراسة للعصور الشعرية، وواحدة للموازنة، واثنتان للكتب والدواوين الجامعة، واثنتان للعلاقة الاجتماعية.

ويبلغ عد الدراسات في الشعر التي تتخذ الصورة فيها صفة (الفنية) (٥٥) دراسة وصفة (البيانية) (٣٢) دراسة، وصفة (الشعرية) (٢١) دراسة، وصفة (الأدبية) (٩) دراسات، والتي لا تتقيد بوصف (٦) دراسات . أما ما تأخذ من التشبيه محوراً لها فتبلغ (٢٨) دراسة، والاستعارة (٨) دراسات،

والرمز (٢) دراستان والتصوير المجازي والكنائي (١) واحدة، بالإضافة إلى واحدة للصورة البصرية وأخرى للسمعية.

وهذا يرينا التلاقي الذي يتجسد في دراسات الصورة في النقد العربي الحديث بين المنظور التراثي البلاغي النقدي والمعطيات النظرية في اتجاهات النقد الغربي الحديث. فتخصيص الصورة بالبيانية أو المجازية أو الاستعارية، أو الاستبدال بها مصطلحات وعناصر البيان البلاغي كالتشبيه والاستعارة والمجاز، يحيل أهداف دراسة الصورة - من حيث هي موقف ورؤية وخبرة جمالية وخصوصية تعبيرية تسعى الدراسات إلى وصفها وتشخيصها وإلى تعليلها وتأويلها - إلى رغبة في تفعيل التراث النقدي والبلاغي والانفعال به باتجاه ما يفضي إلى معرفة بالإبداع وبالإنسان في محيطه وسياقه الخاص والعام. أما حين تجاوز الصورة المعاني البيانية والبلاغية فإن صفاتها الفنية والأدبية

والشعرية والموضوعية تنطوي على أسئلة تلك الصفات التي تحيل إلى وجهات نظرية حديثة أدبية وإنسانية فاض بها العصر الحديث لتجد في النقد العربي الحديث توقاً إلى التفاعل نعها والانفعال بها.

هذا التلاقي بين التراث والحداثة من حيث هما جهتان منفصلتان لذات تجد في الجمع بينهما ما يحقق لها وجوداً حياً وعريقاً - يتحقق، من جهة النقد الأدبي، في دراسة الصورة، وعلى نحو ربما بدا فريداً في حقول الدراسة الأدبية، ولنا أن نعد هذا أحد أهم الأسباب في تكاثر دراسة الصورة الأدبية في النقد العربي الحديث وتنوعها موضوعياً ومنهجياً.

* * *

خاتمة ونتيجة:

بدا واضحاً – إذن – أن دراسة الصورة في النقد العربي الحديث بلغت من الكثافة والاتساع والتنوع والتكرار ما يجعلها أكثر حقول المعرفة الأدبية العربية نصيباً من الاهتمام. ويمكن أن نستكنه في هذا الاهتمام أسباباً وعللاً مختلفة تجاوز مسألة الاهتمام بالرؤية الإبداعية واكتشاف المواقف الأدبية المختلفة والصياغات الجمالية الغنية بالخبرة والمتعة وما يتواشج مع ذلك من تعضيد الزوايا النظرية النقدية وما ينبثق عنها من مناهج إجرائية والتدليل عليها عبر التأشير بالصورة على العبقرية الملهمة عند المبدع أو على تاريخه أو وقائع المجتمع والبيئة والثقافة أو الأنساق النمطية للذاكرة ... فمن الممكن أن ننظر من زاوية أخرى مجاوزة لكل ذلك، إلى أسباب أكثر دلالة وأدق في تحديد علة الاهتمام الكثيف بالصورة في النقد العربي الحديث، وذلك فيما يلي:

١- عمومية المصطلح:

رأينا أن مصطلح "الصورة" في سياق عناوين الدراسات وفي موضوعاتها أشبه بالإشارة المفتوحة التي لا تدل بذاتها على معين ومحصور، فالمجاز، والتشبيه، والنماذج العليا، والرموز، والتمثلات الذهنية للمعاني، والوصف للموضوعات والأشياء حسية أو مجردة ... كل ذلك صورة ، حتى ليمكن القول إن الصورة، هنا، ترادف معنى اللغة، ومعنى الأدب، وفعل الإدراك والتمثل والفهم. والسؤال الذي يمكن أن يطرح هنا: ما موجب إضافة لفظ "الصورة" للدلالة على موضوع دراسة تهتم بتشكيل المعاني وتركيبها أو تمثيلها إبداعياً؟!. لماذا لا يتناول الناقد أو الباحث الأدبي تلك الموضوعات من دون أن يسميها (صورة)؟ ولماذا لا يطلق عليها مسميات أخرى ما دامت (الصورة) لا تحدد كيفية خاصة فيها؛ فيضيفها ـ مثلاً ـ إلى "اللغة" أو "المعاني" أو "الأدبية" أو "الشعرية" أو "البناء"....إلخ بوصف هذه المصطلحات بدائل لمصطلح الصورة أكثر تدليلاً على تلك الموضوعات، وعلى الرؤية المستكنهة لها في سياقها النصي؟!.

هكذا يبدو لمصطلح (الصورة) سلطة مستبدة بذهنية البحث الأدبي. ويمكن أن نلاحظ كيف انتقلت دراسات المجاز والرمز – مثلاً – من خلال مصطلح آخر كـ (الانحراف) أو (الانزياح) Deviation ـ إلى ما فتح أمام الدراسة الأدبية باب اللغة الواسع وثراءها الذي يكشف عما لا تستطيع (الصورة) الدلالة عليه إلا على سبيل الإجمال. كما يمكن أن نلاحظ كيف انتقلت دراسات النماذج العليا والتراكيب المكررة من خلال مصطلح مغاير للصورة وهو مصطلح (التناص) Intertextuality ـ إلى ما فتح وعي الدراسة الأدبية على الأنساق الثابتة والبنى الذهنية العميقة وخاصية التكرارية وآليات التداعي وفضاء النص الجامع مما تعجز الصورة عن الدلالة عليه وعلى كليته اللغوية التي تتحرك في الباطن الإبداعي الإنساني رغماً عن كل دعاوى الفردية وأضاليلها. فضلاً عن المبدأ الرمزي في حقيقة اللغة عامة الذي لا يجعل للأدب من وجهة الصورة خصوصية تفرقه عن غيره من النصوص، ناهيك عن أن يجعل لبعض تراكيبه ومعانيه دون بعض دلالة تصويرية. لكن دراسة الأدب، في الإطار العربي، من خلال مبادئ ومفاهيم مغايرة للصورة على النحو الذي أشرنا إليه ما تزال نامية ولم تشكل، بعد، تياراً عاماً في نقض وتكييف مفاهيم النظر إلى الأدب بما يعبر السطح إلى العمق.

وربما تبدو نشأة مصطلح (الصورة) في النقد العربي الحديث، سبباً في عموميته، فهو ترجمة مشوهة للمصطلح الغربي (Image) الذي يتصل بالتخيل والخيال (Imagenation) الأمر الذي يجعله في دلالته الغربية على قدر من التحدد والوضوح . في حين يستمد أصله العربي من معنى (علم البيان) في البلاغة الذي تدور دلالته عند القدامى على (تصوير المعنى)، الأمر الذي أنتج اجتماع مفترقات من سياقين معرفيين وجماليين مختلفين داخل مصطلح (الصورة) أصبح هذا المصطلح، بموجبه، مفتوحاً على دلالات واقعية وخيالية، وتسجيلية وإنشائية... يعجز بحكم حمولته البلاغية أو حمولته الأصلية في اللغة عن احتوائها؛ لأن الصورة تتلو، دوماً، الأصل، فالمعنى

ناجز وسابق، بخلاف ما يترامى إليه الخيال والإنشاء حيث المزج والتركيب أو الإيحاء والتداعي أو الابتداع والخلق والابتكار. واستلزم ذلك أن بقي مصطلح (الصورة) مفتوحاً يستعمله كل باحث بالدلالة التي يريدها لموضوعه.

٢- ذخيرة التراث:

تستمد دراسات الصورة في النقد العربي الحديث سنداً عتيداً من مخزون المعرفة اللغوية والأدبية والبلاغية في التراث العربي؛ ذلك أن دراسات الصورة الأدبية حديثاً تستبطن الانهمام بالمطابقة بين لغة الأدب والمعاني الخارجية، فالصورة فرع لأصل، والأصل هو الواقع الذي يبدو معنى مكتملاً وناجزاً تأتي اللغة الأدبية لتقديمه ونقله بتشكلها في صورة لغوية، وقد كان هذا التصور لفعل اللغة والأدب طاغياً في التراث النقدي والبلاغي، وتولد عنه مبدأ "المطابقة لمقتضى الحال" الذي بقي في المركز من دراسات البلاغيين والنقاد القدامى بحيث يمكن قراءة نتاجهم المعرفي من زاوية الجدل حول هذا المبدأ، فالإبداع الشعري والأدبي في أروع نماذجه متجاوز للواقع وللحقيقة والحال، وهو يبنى وقائعه ويشكّل حقائقه ويولّد أحواله، مما قاد إلى جدل نقدي حول القيمة الجمالية أصبحت صورة المعنى أساسه الحاكم، استحساناً أو استهجاناً وتقعيداً أو و صفاً، في تراكم لخلاف واختلاف فتح قضايا الإبداع والتقليد الأدبي من زاوية الصورة على وجه خاص.

إن الدراسات الحديثة للصورة الأدبية في النقد العربي الحديث لا تبدو في مجملها تكراراً لجدل المعرفة النقدية والبلاغية عند القدامى، فضلاً عن أن بعضها تجاوز قضايا التراث مستفيداً من عناية الرومانسية بالخيال والعاطفة، أو مقتفياً كشوفات التحليل النفسي وعلم النفس الاجتماعي والدراسات الأنثربولوجية، أو مستلهماً مبادئ نظرية الخلق وفضاءات فهمهما الموضوعي للأدب حيث سعي المبدع إلى ابتكار معادل التجربة والهروب من العاطفة وليس التعبير عنها، وتجاوب بعضها الآخر مع نظرية (الانعكاس)

أو مع الدراسات الأسلوبية والبنائية الحديثة – وبالرغم من ذلك فإنها حين تنطلق من مفهوم الصورة تبقى ابنة شرعية للتراث حتى وهي تجر المطابقة إلى الضد، أو إلى ما هو أوسع مما وقف التراث عنده.

وبذلك تبدو ذخيرة التراث النقدي والبلاغي عاملاً أساسياً في تكثيف دراسات الصورة وتكثيرها لدى النقاد العرب المحدثين.

٣- الروافد النقدية الغربية :

تزامن الاهتمام النقدي العربي بدراسة الصورة مع ورود أفكار نظرية وقيم جمالية بشأن الفعل الإبداعي في الأدب من النقد الغربي، فكانت قيمة الخيال، وكان الاتجاه إلى تحاشي المنطق والمباشرة والتقرير واكتشاف ما تزخر به الأحلام والأسطورة والرمز والمجاز والأبنية التمثيلية والكنائية والدوال الحسية المتبادلة والتغريبية للمألوف.. من عمق دلالي وطرائق إبداعية، وكانت فكرة "المعادل الموضوعي" حيث الاستقلال بالمقومات الفنية الداخلية للعمل الأدبي عن مؤلفه وعن الطبيعة والمجتمع، كما كان رواج فكرة (كانت) عن الحكم الجمالي وامتيازه عن الحكم العقلي والخلقي بخاصية الجمال الذي هو غاية لموضوعه دون تصور غاية أخرى من الغايات. واستحالت هذه الأفكار النظرية إلى ما يعزز وجهة خاصة في الإبداع بالإضافة إلى خلق ذوق ورؤية نقدية معرفية في الحقل الأدبي تسعى إلى ابتكار إجراءات وطرائق منهجية تصف الإبداع وتنير الوعي بما ينطوي عليه من رؤية للحياة.

وقد انعكس ذلك في الأدب العربي الحديث على مستوى الفعل النقدي والمعرفي والذوقي، كما انعكس على مستوى الفعل الإبداعي. وكانت ظاهرة الاهتمام بدراسة الصورة تعبيراً عن الوعي الجديد بالحقيقة الأدبية وطبيعة تشكّلها وتأثيرها وما تنطوي عليه من قيمة إبداعية، بحيث غدت الصورة هي مظهر الإبداع وجوهره، وغدا تحليلها والكشف عنها والدراسة لها علامة وعي متقدم وفقه أكثر عمقاً وإدراك جمالي خالص

لا يرتهنه قياس عقلي ولا تحده غاية نفعية أو أخلاقية.

٤- بين التنميط والإفراد:

الصورة في الشعر والأدب فعالية اختيار وتركيب لفظي على مستوى الموضوع المصوَّر، وعناصره، وزاوية النظر إليه، والموقف منه، وعلى مستوى البناء له دلالياً بما يجاوز به الواقع إلى الخيال مزجاً وابتكاراً واستيحاءً. ومن هنا تبدو قيمة الحرية في الفن سواء من منظور تشكله الذي يفقده الاضطرار والقسر أسباب تفرده وجاذبيته وبصيرته النافذة، أو من منظور التلقي له والانفعال به حيث نجد فيه ما لا نحياه أو نحس به تجريبياً، ونستحضر القدرة والإرادة الإنسانية الحرة من قيود العجز والعصية على التدجين والإلف.

لكن ذلك، كما يبدو من زاوية أخرى، ليس إلا قشرة الفعل والفاعلية أدبياً وفنياً، فما يبدو من حرية هو في العمق مفعول لفاعلية الذاكرة والبيئة والحلم والثقافة في درجات تتفاوت بين خصوص المنشئ وعموميته الإنسانية، فليس هناك إبداع من فراغ. وهنا لا تحيل الصورة الأدبية إلى عبقرية منشئها وإلهامه وتفرده، بقدر ما تحيل إلى أنماط الذاكرة ونماذج النوع الإنساني العليا، وإلى وقائع بيئته وسيرته، وسياقه الثقافي الأدبي، فهو في أحسن الأحوال مكتشف ومؤلف.

وهكذا تجمع دراسة الصورة الأدبية بين وجهتين: تبحث أولاهما عن فاعلية الإنسان الحرة وهو يصوغ أشكال الأشياء ورموزها ويعيد تشكيل الواقع بما يمنحه القدرة على التسرب وراء اضطرار قيوده، وتعكف الثانية على الكشف عما تخبئه الصور من قوالب ونماذج وأنماط وعوامل جمعية هي من جوهر الوجود الإنساني الذي يحيل الأديب، دوماً، إلى كيفية ما لمفرد بصيغة الجمع، ومجموع بصيغة المفرد.

* * *

فهرس المصادر والمراجع :

- أحمد/ عبد الفتاح محمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- إسماعيل/عز الدين: ـ **الأدب وفنونه**، ط٨، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.
- **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م
- البسيوني/ محمد أبو المجد: **ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين**، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- تمراز/أحمد علي: **دليل الرسائل الجامعية ١٣٨٩- ١٤١٣هـ**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمادة البحث العلمي، الرياض، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- تليمة/ عبد المنعم: **مقدمة في نظرية الأدب**، دار العودة، بيروت (دون تاريخ).
- جامعة أم القرى: **دليل الرسائل الجامعية الموجودة في المكتبة المركزية بجامعة أم القرى**، مكة المكرمة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
- الحسين/ زيد بن عبد المحسن: **دليل الرسائل الجامعية في المملكة العربية السعودية**، مركز الملك فيصل، الرياض، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- حسين/طه: **الأدب الجاهلي**، ط١٠، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.
- الخولي/ أمين: **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م.
- الشايب/ أحمد: **أسس النقد الأدبي**، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.
- شكري/عبد الرحمن: **ديوانه**، الجزء الرابع، جمع وتحقيق نقولا يوسف، ط١، الإسكندرية، ١٩٦٠م
- عباس/إحسان: **فن الشعر**، ط٦، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
- العقاد/ عباس محمود: **الديوان**، ط٢، مطبعة الشعب، القاهرة، ١٩٢١م.
- عبد البديع/لطفي: **التركيب اللغوي للأدب** – بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ط١، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٧٠م.

- قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، **موقع الرسائل الجامعية على موقع القسم بشبكة الإنترنت.**
- قصبجي / عصام: **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم – دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي**، ط١، دار القلم، ١٤٠٠/١٩٨٠م.
- قطب/سيد: **التصوير الفني في القرآن**، بيروت (دون تاريخ).
- القلماوي/ سهير: **المحاكاة**: مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣م.
- كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، **دليل رسائل الماجستير والدكتوراه بالكلية**، (مخطوط، صورته لدى الباحث).
- كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، **دليل رسائل الماجستير والدكتوراه بالكلية.**
- المازني/إبراهيم: **- حصاد الهشيم**، د. فائز ترحبيني، ط٢ن دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٠م.
- **الشعر غاياته ووسائطه**، مكتبة الخانجي، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد، (دون تاريخ).
- مندور/محمد: **الأدب وفنونه**: دار المطبوعات العربية، بيروت، (دون تاريخ).
- ناصف/مصطفى: **الصورة الأدبية**، ط٢، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
- نعيمة/ميخائيل: **الغربال**، دار المعارف، مصر، ١٩٤٦م.
- هايمن/ ستانلي: **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م.
- هلال/محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**: دار نهضة مصر القاهرة (دون تاريخ).
- يونس/ عبد الحميد: **الأسس الفنية للنقد الأدبي**، ط١، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٨م.

الدوريات:

- الآداب، ع٢، ١٩٧٠م.
- الأديب المعاصر، بغداد، ع١٦، ١٩٧٦م.

- أقلام العراقية، ع٩، سبتمبر، ١٩٨٦م.
- بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع١٢، ١٩٨٨م.
- البيان، الكويت، ع٢٥٠، يناير١٩٨٧م.
- التراث العربي،ع١١، ١٢جمادى الآخرة، رمضان١٤٠٣هـ نيسان ـ أبريل، تموز ـ يوليو١٩٨٣م.
- حوليات كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع١٥، ١٩٩٢م.
- مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ع١، رجب ١٤٠٩هـ فبراير ١٩٨٩م.
- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع٦٧، ١٩٩٩م.
- (المجلة)،مصر، ع٣١، يوليو ١٩٥٩م.ع٣٤، اكتوبر ١٩٥٩م.
- المورد،بيروت،ع٣، ١٩٨٠م.
- الفيصل، الرياض، ع١، رجب ١٣٩٧هـ / يونيو ١٩٧٧م.

المراجع الأجنبية :

- M. H. Abrams: Aglossary of Literary Terms, Harcourt Brace College Publishers, New York, 1993

* * *

IN THE NAME OF ALLAH,

THE COMPASSIONATE, THE MERCIFUL



JOURNAL OF
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD
ISLAMIC UNIVERSITY
DEANERY OF ACADEMIC RESEARCH

VOLUME 11. Apr. 2009

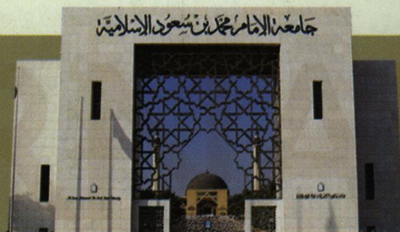
السـعـر : ١٠ ريالات
PRICE : 10 SR

JOURNAL OF

AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY



JOURNAL OF AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD ISLAMIC UNIVERSITY



KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD
ISLAMIC UNIVERSITY
DEANERY OF ACADEMIC RESEARCH

VOLUME 11. Apr. 2009

السعر : ١٠ ريالات
PRICE : 10 SR